This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,733

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

32 y 10

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1897.

Inhaltsübersicht

vom 30. Jahrgang 1897 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Wie singt St. Cäcilia? S. 1. — Chorpsalmen (Aug. Seither S. J.) S. 9, 16. — Umkehr, vielleicht Bekehrung. S. 13. — **Organaria***): (Litteratur S. 22, 80, 107, 141, 211, 245; Neubauten und Dispositionen von Orgeln S. 23, 211; Choralvorspiele über *Gaudeamus* von J. Quadflieg S. 25, 107, 212, 248; Plaudereien über Zustände im Orgelbau, Fragen und Anträge hierüber, Antworten darauf 73, 103, 142, 185, 195, 210; Deutsches Harmonium oder amerikanische Orgel? S. 80; Choralbegleitung zum Offizium S. Sepulchri von Prof. Makowski S. 81; Bausteine zur Geschichte des Orgelspiels S. 143; Generalversammlung der deutschen Orgelbaumeister S. 247). — Die Eröffnung des 23. Semesters an der K. M. Sch. in Regensburg. Einleitungsvortrag Dr. G. Jakob's S. 29. — „Das ewig schöne" Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht." (G. Weber.) S. 41. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen**) S. 37, 61, 98, 125, 157, 190, 206, 233, 268. — Aphorismen über Choralvortrag S. 49, 201, 257. — Archäologische und offizielle Choralmelodien S. 53, 113, 265. — Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche S. 87. — Einführung in die gregorianischen Melodien (Referat P. Kornmüller's über Dr. Wagner's Buch „Einführung in die gregorianischen Melodien") S. 132, 151, 163. — Einladung zum 24. Semester der K. M. Sch. S. 120. — Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift S. 146, 176, 197. — Der Schluss des 23. Semesters an der Kirchenmusikschule zu Regensburg (Rede des H. H. Dr. Jakob) S. 181. — Das System des P. Dechevrens in der Auslegung der Neumen. S. 193, 204. — Kirchenmusikalische Reiseskizzen S. 221. (Katholikentag in Landshut; durch die Schweiz; Instruktionskurs in Strassburg.) — Unsere musikalischen Klassiker die katholische Kirchenmusik S. 252. — Dank und Bitte S. 277. — *Omne initium grave* — aller Anfang ist schwer S. 280.

II. Liturgica.

Ein praktischer, einfacher Kirchenchorkalender S. 3. — *Ite missa est* und *Benedicamus* in der Oktave St. Joannis Ev. S. 28. — Zum Dekret vom 7. Juli 1894 S. 64. — *Gloria Patri* in der Passions- und Charwoche S. 64. — Die apostolische Konstitution *„Officiorum ac munerum"* S. 161. — Hirtenbrief des Bischofs Alexander von Włocławek S. 195. — Wie ist das Litaneiverbot der S. R. C. zu verstehen? S. 250.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

Cäcilianisch-musikalische Allianz zu Leonfelden (1734) S. 15 und 40. — Zur Geschichte des Kirchengesanges in Westfalen S. 85. — Marcantonio Ingegneri ist Komponist der vielfach Palestrina zugeschriebenen Charwochenresponsorien S. 129. — Musikkatalog der kaiserlichen Bibliothek in Wien S. 198. — Zur Geschichte des Kirchengesanges in Norddeutschland S. 203. — Eine vierstimmige Messe über *L'homme armé* von Palestrina S. 255. — L. Viadana † 1627 S. 267 und 284.

IV. Im Lesezimmer.

Der deutsche Volksgesang in der Kirche S. 20. — Über kirchenmusikalische Produktionen S. 144.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

Akustik, Erzielung einer guten S. 217. — Averkamps Kirchenkonzert in Amsterdam S. 27. — **B**ianchi, Kardinal, Protektor des Cäc.-Ver. † S. 51. — Biberach, Aufführung des „Franziskus" v. Tinel S. 95. — Bibl Rudolf in Wien Vizehofkapellmeister S. 232. — Bonn, Krabbel's Artikel *„Ut omnes unum"* S. 191. — Bonn, Konzert des Gesangvereines „Münsterchor" S. 95. — Bohn Dr. E., 65. und 66. histor. Konzert seines Gesangvereins S. 27. — Breslau, Konzert des Domchores S. 12, 65. — Bruckner, projektiertes Denkmal in Steyer S. 51. — **C**anto fratto, Definition desselben S. 28. — **D**engler G., dessen Bibliothek zum Kauf angeboten S. 72. — **E**ckert, P. Beda O. S. Fr. † S. 72. — Eggert's neue Orgel in Gelsenkirchen S. 232. — Ellwangen, Konzert des Cäcilienvereins S. 11. — Ett, Caspar, 50jährige Todestag S. 139. — **F**reiburg, Joh. Diebold's Konzert S. 51. — Freiburg, Joh. Diebold, kgl. Musikdirektor S. 156. — **G**ebet zur Muttergottes von Lourdes S. 217. — Greith, C., Schenkung unedierter Kompositionen desselben an Stift Einsiedeln S. 276. — *Gutta cavat lapidem*, mit neuen Citaten S. 28. — **H**äberle's Erfindung, Klavierstücke zu fixieren S. 217. — Habert, Joh. Ev., Herausgabe seiner Werke betreffend S. 72. — Hämel A., Petrus Canisius S. 192. — Innsbruck, Melchior Haag wird definitiv Pfarr-Chorregent (Festfeier) S. 45. — Instruktionskurs in Strassburg S. 217. — Instrumentalmusik fordert grössere Anstrengung der Sänger S. 28.

*) Die in dieser Rubrik besprochenen Kompositionen sind im alphabetischen Sachregister S. 288 eingereiht.

**) Die unter obigem Titel und „auf dem Bücher- und Musikalienmarkte" besprochenen Werke wurden in 8 Unterabteilungen ausgeschieden und sind in eigenem Register S. 285–288 aufgezählt.

— Karlsruhe (Süd-Russland) S. 200, 284. — Kircheneinweihung in Aachen S. 243. — Kirchenmusik in Freiburg (Schweiz) S. 219. — Kothe, B. † S. 216. — Kremer, Jak. † S. 243. — Lamentationen über Kirchenmusik aus verschiedenen Diözesen S. 33. — Landshut, Wittstrasse S. 139. — Landshut, Zusammenkunft der Referenten des Cäc.-Ver. S. 156. — Leipzig, 2 neue Kataloge von Breitkopf und Härtel S. 27. — Leipzig, bei Hirsemann 3 alte Choralbücher käuflich S. 96. — Mailand, Gallignani Direktor des Konservatoriums S. 156. — Mailand, Terrabugio ist „Cavaliere di S. Gregorio Magno" S. 191. — Metten, P. Kornmüller kgl. geistl. Rat S. 206. — Montabaur, Konzert des Lehrerseminars S. 60. — München, † W. H. von Riehl S. 283. — München-Gladbach, Feier zu Ehren Jos Herweg's. S. 70. — Musikbeilagen zur *Musica sacra* 1897 S. 60, 96, 112, 269. — Niederbayern, Lehrerbildungsanstalten S. 191. — Nikisch A., in Paris S. 139. — Odessa, Edm. Schmid Chorregent S. 200. — Passau, Miloche Jubilar S. 156. — Präparandenanstalt in Pfarrkirchen S. 200. — St. Pölten, Einführung eines Diözesangesangbuches S. 140. — Posen, Aufführung des „Franziskus" von Tinel S. 72. — Rom, Mazella Kardinalpräfekt der S. R. C. S. 192. — Società S. Gregorio S. 140. — Tiroler Pilgerzug vor dem Papste S. 11. — Salvatore Meluzzi † S. 112. — Rumburg, Jaksch-Jubiläum S. 139. — Schildknecht J., Seminarlehrer in Mariaberg S. 242. — Schmetz J. P. † S. 242. — Schmid, P. Theodor, „Zur Choralkunde" S. 95. — Schnerich und Mitterer's op. 70. S. 218, 244. — Schuberts 100 jähr. Geburtsf. S. 51. — Seligenthal, Jahresschluss S. 191. — Sprachrohr in der Kirche S. 242. — Kard. Steinhuber, Protektor des Cäc.-Ver. S. 283. — Strassburg i. E., Zur kirchenmusikal. Bewegung in der Diözese S. 52. — Hamm legt die Red. der „Cäcilia" nieder; an seine Stelle abbé Lutz S. 60. — Instruktionskurs S. 192. — Jahresbericht des Konservatoriums S. 243. — Straubing, Mendelssohns Elias S. 51 und Hämels Petrus Canisius S. 283. — Stuttgart, Ramspergers Klavier mit klingendem Pedal S. 71. — Süd-Russland, Warnung vor gewissen Kompositionen Kulesza's S. 47. — Tappert, W., Priesterjubiläum in Covington S. 232. — Trier, Liszt's Elisabeth S. 27. — Te deum, zur Geschichte des deutschen S. 276. — Turin, Muster einer unkirchl. Litanei, erzbischöfl. Verordnung über K.-M., Centenarfeier 1898 S. 49. — Turin, Neue Buchhandlung für Kirchenmusikalien S. 95. — Wagner R., Grundsteinlegung des Theaters vor 25 Jahren S. 139. — Walter Dr. A.'s Leiche nach Freising übertragen S. 52 und 72. — Widmann B. † zu Eltville S. 11. — Wien, Weihrich Hofkapellmeister S. 200 — Wien, Musikkatalog von Bermann und Altmann S. 96. — Wien, Brahms † S. 111. — Wrangel, Definition des Parademarsches S. 96. — Zangl, J. G. † S. 72. — Zug, Jahresbericht des Knabenpensionates dortselbst S. 281. — Die beste Prüfung des Gehörs S. 281. — Über geistige Bildung der Musiker S. 281. — Kirchenm. Jahrbuch 1898 betr. S. 283. — Cäcilienfeier in Eger und Chemnitz S. 283 und 284.

VI. Offene Korrespondenz.

Offene Korrespondenz S. 60, 72, 96, 112, 192, 220, 220, 264, 284.

VII. Musikbeilagen.

In Nr. 5 — 9 erschienen als Musikbeilagen die Offertorien des *Proprium de Tempore* vom Sonntag Quinquagesima bis zum II. Sonntag nach Ostern für 2 Stimmen mit oblig. Orgelbegl., bezw. 4 und 5 gemischte Stimmen. Es sind Originalkompositionen von:

J. Conze, *Intonuit de cœlo*, C. A. mit Orgel. Nr. 34*. — L. Ebner, *Benedictus qui venit* C. A. m. O. Nr. 38*; *Eripe me* C. A. T. B. Nr. 28*; *Laudate Dominum* C. A. m. O. Nr. 25*. — Pet. Griesbacher, *Custodi me* C. A. 2 T. B. Nr. 29*; *Justitiæ Domini* C. A. T. B. Nr. 24*; — *Terra tremuit* 2 oder 3 Männerst. m. O. Nr. 32*. — Mich. Haller, *Dextera Domini* C. A. T. B. Nr. 31*; *Improperium* C. A. T. B. Nr. 27*; *Scapulis suis* C. A. T. B. Nr. 22*. — F. Hengesbach, *Angelus Domini* C. A. m. O. Nr. 33*. — P. Piel, *Confitebor tibi* C. A. T. B. Nr. 26*; *Deus Deus, meus, ad te* 2 gem. St. m. O. Nr. 39*; *Portas coeli* 2 gem. St. m. O. Nr. 35*. — Jak. Quadflieg, *Benedictus es, Domine* C. A. m. O. Nr. 20*; *Exaltabo te* C. A. T. B. Nr. 21*; *In die solemnitatis* 2 gem. St. m. O. Nr. 36*. — Jos. Schildknecht, *Domine exaudi* C. A. T. B. Nr. 30*. — *Erit vobis hæc dies* T. B. m. O. Nr. 37*; *Meditabor in mandatis* C. A. T. B. Nr. 23*.

Das Ortsnamenregister sowie das alphabetische und Sachregister der in diesem Jahrgang besprochenen Kompositionen und Bücher siehe Seite 285—288.

1897. Regensburg, am 1. Januar 1897. Nro. 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen wurden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Wie singt St. Cäcilia? — Liturgica: Ein praktisch einfacher Kirchenchorkalender. — Neu erschienene Kirchenkompositionen: Messen von Allmendinger, Haller, Haller-Marxer, Piel, Schöllgen, Verheyen, Wiltberger, Aug. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Oberösterreich, Chemnitz i. S., Düsseldorf, Warschau, Donauwörth, Neuleutersdorf, Bautzen. — Chorpsalmen (A. Seither, S. J.). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Bernh. Widmann, Tiroler-Pilgerzug in Rom, Cäcilienfeier in Ellwangen, Konzert des Breslauer-Domchores.

Wie singt St. Cäcilia?

Diese Frage wird uns im Jenseits endgiltig beantwortet werden; mit Beginn des neuen Jahres aber wollen wir sie an die Spitze der ersten Nummer des 30. Jahrganges der *Mus. s.* setzen, — das Wort jedoch dem HH. Diözesanpräses, Hofprediger A. Brendler in Dresden überlassen, der im „kathol. Kirchenblatt für Sachsen" vom 6. Dez. 1896 folgende schöne Antwort auf die selbst gestellte Frage niederschrieb:

„Der Tag der hl. Cäcilia weckt seit einigen Jahrzehnten auch in unserer kleinen Diözese die frommen Chöre zu neuem Eifer für die kirchliche Musik. An diesem oder den folgenden Tagen lassen die der Heiligen geweihten Vereine das heilige Lied in einer besonderen Andacht, gewöhnlich bei Gelegenheit einer *Visitatio Sanctissimi*, einer Segensandacht, erschallen. Man kann über Wert und Nutzen solch' kirchlicher Kunstdarbietungen verschiedenen Auffassungen begegnen; solange die bischöflichen Behörden diese geistlichen Konzerte im Rahmen einer Andacht gestatten, dürfen sich die verschiedenen Cäcilienvereine und Chöre keiner Befürchtung hingeben, einer schlechten Sache damit zu dienen. Wenn gelegentlich derartiger musikalischer Vorführungen in der Kirche bei einzelnen der Besucher auch die Andacht zum hl. Sakramente in den Hintergrund treten dürfte und die Freude an der Musik die Hauptsache wäre, so würde die kalte Zurückweisung derartiger Aufführungen denn doch eine allzu strenge und ungerechtfertigte Massregel sein.

Einmal kann man doch nicht ableugnen, dass bei solcher Gelegenheit dem Allerheiligsten Sakramente eine Ehre zu Teil wird, die ihm eben einfach entgeht, wenn eine derartige mit Musik verbundene Andacht unterbleibt. Es beten hierbei noch viele ihr Vaterunser, die es zu dieser Zeit nicht beten würden. Dabei wird, solange die Chöre nach dem Sinne und Willen des Allgemeinen Cäcilienvereins singen, in textlicher wie künstlerischer Beziehung nichts vorgeführt, was sich nicht mit dem Heiligtume des katholischen Gotteshauses vertrüge. Und wenn die Erbauung der Gläubigen bei der kirchlichen Musik auch nicht der erste und vornehmste Zweck ist, so wird doch der Zuhörer derselben, selbst wenn er nicht zum Gebete eines Vaterunsers kam, das Gotteshaus nicht anders verlassen, als in einer geweihten und frommen Stimmung. Man geht aus einer Messe von Mozart, Haydn und Schiedermaier doch in anderer Stimmung heraus, als es die ist, mit der die Besucher einer cäcilianischen Andacht das Gottes-

haus verlassen. Und dann möchte man doch auch fragen, ob nicht die Vorführung einer Reihe heiliger, aber verschieden gearteter Gesänge im Gotteshause eines der besten Schulmittel ist, Chöre auf immer hervorragendere Höhe zu bringen und darauf zu erhalten. Nur zu leicht begnügt sich ein Chor mit mittelmässigem Können, wenn er auf den gewöhnlichen Gottesdienst angewiesen ist und keine andere Kritik vor sich sieht als die der leichter zu befriedigenden eigenen Gemeinde.

Von diesem Standpunkte aus haben die kirchlichen Behörden derartige Feierlichkeiten nicht bloss geduldet, sondern unter ihren Schutz genommen. Sie sind besonders in unserem weiteren Vaterlande zu der durch nichts zu erschütternden Überzeugung gelangt, dass die Pflege der kirchlichen Musik im Sinne des Allgemeinen Cäcilienvereines ein eminent heiliges Werk ist. Ja, dürfen gute Werke rangiert und in ihrem Werte taxiert werden, so überragt jede Thätigkeit, die das *tremendum mysterium,* das hochheilige Opfer am Altare, in seiner feierlichen Form vollziehen hilft, ob es der den ewigen Hohenpriester stellvertretende Priester oder der einfache Chorknabe mit seinem kleinen Stimmchen beim Notenpulte thut, alle übrigen guten Werke, die sonst in der Welt gethan werden. Und warum? Nun weil einmal das gute Werk sich auf den Allerhöchsten selber unmittelbar bezieht und weil Gott durch nichts mehr im Himmel wie auf Erden geehrt werden kann, als durch das hochheilige Opfer des Altares, das bekanntlich das Erlösungsopfer selbst ist.

Darum waren die kirchlichen Sänger ehedem alle als *ministri altaris* geweihte Personen, ihr Dienst war Altardienst, der Sängerchorraum war der Altarraum, und es wäre gut gewesen, wenn er es immer geblieben. Leider hat mit dem Raume, den man aus akustischen Gründen verlegte, sich auch der Sinn und Geist und mit ihnen das rechte, gottgewollte Lied, die *Musica sacra* und *divina* vom Altare immer mehr entfernt, und mit dieser Flucht vom Altare ist auch das ganze Christentum dorthin gegangen, wohin alles geht, was von Gott sich entfernt, zu dem, den der Herr Redakteur nicht gern im Kirchenblatte nennt. Die Kirche weiss es darum dem Allgemeinen Cäcilienvereine Dank, dass er sich Mühe gibt, die kirchliche Musik wieder an ihren rechten Platz nicht bloss zu erinnern, sondern wo irgend möglich zu bringen. Wer auf diesen Verein nicht gut zu sprechen ist, der hat es mit der Kirche zu thun. Denn an dem Tage, an dem der Verein etwas unternähme, was die Kirche nicht will, hätte er aufgehört, der Cäcilienverein zu sein. Er ist nicht, wie sehr viele meinen, ein Kunst- oder Künstlerverein, er ist in erster Reihe ein „liturgischer" Verein und hat sich zum Ziele gesetzt, das hl. Opfer, soweit es in feierlicher Form, d. h. „gesungen" dargebracht wird, so vollziehen zu helfen, wie es die hl. Kirche will; denn die Kirche ist ihm wie jedem guten Katholiken der auf Erden lehrende und lebende Christus.

Die Kirche verlangt streng, dass sich das hl. Opfer genau vollziehe, wie sie es bestimmt hat. Und sie hat keiner zweiten Kunst Vorschriften gemacht, wie sie sich in der Kirche zu benehmen hat ausser den allgemeinen Geboten; derjenigen Kunst aber, ohne die das feierliche Opfer nicht dargebracht werden kann, die sie am frühesten, schon im Abendmahlssaale, an den Altar gerufen, hat sie genau vorgeschrieben, wie sie sich dort zu betragen hat. Sie hat ihr den bestimmten heiligen Text in ihrer, der Kirchensprache, der lateinischen, auf die Zunge gelegt und ihr sogar die Noten in die Hand gegeben, die sie durch eine möglichst vollkommene Kunst des Gesanges in Töne umzusetzen hat. Beides zusammen, Text und Note, nennt man den gregorianischen Choral, wie er in zehnerlei kirchlichen Büchern festgelegt ist und von dem Kirche und Kunst übereinstimmend erklären, dass er an Erhabenheit und Schönheit, aber noch weit mehr an Heiligungskraft für die Seele alle andere Musik übertrifft. Und wenn im Laufe der Zeit die Kirche als weise Mutter menschlicher Unvollkommenheit Rechnung trug und hie und da andere Noten, aber niemals andere Texte erlaubte und duldete so hat sie doch nie Melodien gestattet, welche zum reichsten Melodienschatze der Welt, wie er im römischen Choral niedergelegt ist, im geraden Gegensatze stehen oder als für das Haus Gottes zu weichlich, weltlich und sinnlich sind. Der allgemeine Cäcilienverein beruht demnach nicht auf einer Schrulle oder sogenannten Anschauung einzelner Männer und Musikanten, sondern nur auf dem Grundprinzip des echten und wahren,

Katholizismus, auf dem Gehorsam gegen die heilige Kirche. Ihre Vorschriften über die kirchliche Musik auszuführen und in die frohe fröhliche That umzusetzen, darin erblickt er seine einzige erhabene Aufgabe. Dass er hierbei auch eine zweite mitzulösen bekommt, nämlich die kirchliche Musik als eine „Kunst" möglichst vollkommen künstlerisch zu gestalten, das versteht sich von selbst. Dass aber auch hierbei das Interesse des Allerhöchsten Leitstern sei und bleibe, vermeint der Verein dadurch zu erreichen, dass er jedem seiner Mitglieder wie ausübenden Musiker fort und fort den Grundsatz predigt: „Für den Höchsten nur das Schönste, das möglichst Vollkommenste".

Liturgica.

Ein praktisch einfacher Kirchenchorkalender.

Öfters schon wurde die Redaktion der *Musica sacra* aufgefordert, eine Art Kirchenchorkalender in der Weise anzulegen, dass auch jene Chorregenten, welche der lateinischen Sprache nicht mächtig sind, oder sich im Graduale und im Diözesankirchenkalender nicht zurechtfinden, schon einen Monat früher durch Angabe der für die einzelnen Tage treffenden und wechselnden Messgesänge unterrichtet werden. Eine dieser Zuschriften sagt z. B.:

„In manchen Kirchen werden die wechselnden Gesänge eines liturgischen Amtes vom Musikchor nicht jedesmal in richtiger Weise gesungen, obwohl die nötigen Bücher und Kräfte vorhanden wären.

Die Ursachen dieser Thatsache sind verschieden. Selbst dem eifrigsten und geübtesten Chorregenten können Fehler mitunterlaufen beim Zusammensuchen des Introitus, Graduale etc. zu einem Feste nach dem Direktorium aus den verschiedenen Abteilungen des Graduale Romanum mit Berücksichtigung des Diözesanpropriums, der Festa pro aliquibus locis u. s. w.

Mancher Chorregent möchte das Richtige aufführen, ist aber mit dem Lesen des Direktorium oder mit der Einteilung des Graduale Romanum nicht recht vertraut; bei dem Geistlichen, der zunächst hier berufen wäre, Hilfe zu leisten, findet er vielleicht keine Unterstützung.

Freilich kann es auch Chorregenten geben, welche dem Herkommen gemäss die wechselnden Messgesänge aufführen oder aufführen müssen, dafür aber weder Verständnis noch Liebe und Geschmack haben, das Direktorium nicht lesen können, im Graduale sich nicht zurechtfinden u. s. w., daher gar oft Introitus, Offertorium oder dergl. singen, welche mit dem vom Priester benützten Messformulare nicht im Entferntesten übereinstimmen."

Der nämliche Priester war auch so liebenswürdig, für jeden Tag im Monat Januar 1897 Introitus, die Gradualgesänge, Offertorium und Communio zusammenzusuchen, sowie anzugeben, ob Gloria und Credo, und welches Ite missa est zu singen sei, z. B. 20. Januar Ss. Fabiani et Sebast. (Rot). Introitus: *Intret in conspectu.* Gloria. Graduale: *Gloriosus Deus . . . Dextera tua Domine . . . 2 Alleluja. ℣. Sancti tui Domine . . . alleluja.* Kein Credo. Offertorium: *Laetamini in Domino.* Communio: *Multitudo languentium.* Ite: Duplex (Nr. 4).

Die Redaktion der *Musica sacra* misskennt die oft recht traurigen Verhältnisse in keiner Weise, hat jedoch einige Bedenken gegen einen solchen Kirchenchorkalender in den Spalten einer Zeitschrift, die in allen deutschen, österreich.-ungarischen und schweizerischen, auch ausländischen Diözesen gelesen wird. Bekanntlich hat jede Diözese ihr Proprium und auch ein eigenes Kalendarium, das, wenn auch in neuerer Zeit, seit Simplifizierung der einfachen Duplexfeste und ähnlichen Erleichterungen, weniger, immerhin aber öfters vom römischen Kalendarium sowohl, als auch von den Direktorien der übrigen Diözesen abweicht. Auch darf erinnert werden, dass im Jahrgang 1889—1892 excl. ähnliche Anweisungen, sogar mit Übersetzung der treffenden liturgischen Texte, einen Monat voraus abgedruckt worden sind, dass aber dieselben auf vielfache Zuschriften hin wegblieben in Erwägung, dass jene Chöre, welche genau nach den Vorschriften der Kirche handeln wollen und können, durch ihre geistlichen und musikalischen Leiter und Ratgeber Gelegenheit und Mittel im Überfluss finden können, um die wechselnden Chorgesänge in genauer Übereinstimmung mit der Messe des Priesters auszuführen.

Dass aber die Frage trotz dieser Erwägungen nicht aus der Welt geschafft werden kann, ersieht man aus Nr. 51 der Kath. Schulzeitung von 1896 (Gebele-Auer-Donauwörth), deren eifriger und tüchtiger Redakteur die Absicht ausspricht, „den schon seit Jahren dringend von mehreren Seiten geäusserten Wunsch zu erfüllen, eine Anleitung für Lehrer-Chordirigenten zum Lesen des kirchlichen Direktoriums wöchentlich zu geben, soweit dieses von einer Diözese aus geschehen kann." Das ist mit grosser Freude zu begrüssen.

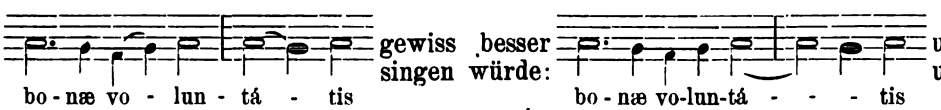
Der Unterzeichnete macht übrigens wiederholt auf ein Mittel aufmerksam, durch welches nicht nur vollkommene Übereinstimmung zwischen Chor und Altar erreicht wird, sondern auch jene Unsicherheit, jenes störende Fragen, Herumsuchen, Forschen: wo steht das? was sollen wir singen? u. s. w. mit einem Schlag beseitigt werden kann. Der Chorregent, natürlich stets im Einvernehmen mit dem Priestersänger des Hochamtes, schreibe auf eine an passender Stelle (z. B. am Orgelkasten) anzubringende Holztafel oder Leinwandkarte, welche etwa in Rotschrift die Rubriken: Introitus, Graduale, Allelujavers, Traktus, Sequenz, Offertorium, Communio enthält, auf der Rück-

seite aber für die Vespern in ähnlicher Weise eingerichtet ist, die betreffenden Texte mit Kreide ein. Wenn die Sänger sich ein und desselben Choralbuches bedienen, also beispielsweise nur Epitome ex Graduali Romano oder Compendium Gradualis etc. und zwar in gleichen Ausgaben benützen, kann auch die Seitenzahl beigefügt werden. Wenn sich die nötige Anzahl von Abnehmern bei dem Unterzeichneten meldet, so wird eine solche Karte (je 1 Meter hoch und breit) mit den Rubriken zu Hochamt auf der Vorder-, für Vesper auf der Rückseite auf schwarzer Leinwand hergestellt werden; die Stäbe unten und oben wird jeder Ortstischler besorgen können. F. X. H.

Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Strenger noch ausscheidend als bisher, gedenkt die Redaktion unter obiger Überschrift nur diejenigen Kompositionen zu besprechen, welche für das liturgische Hochamt und die liturgische Vesper geschrieben sind, alle anderen Arbeiten, wie z. B. Motettensammlungen mit gemischten Texten, oder auch über lateinische, jedoch nicht streng liturgische Texte, sowie Kompositionen, welche in ihrer musikalischen Faktur den Grundsätzen des Cäcilienvereins nicht angemessen sind, wenn sie auch liturgisch nicht beanstandet werden können, in die Rubrik: „Vom Bücher- und Musikalienmarkte“ einzureihen.

Karl Allmendinger komponierte über Motive seiner Motette *Ascendit Deus* (Op. 14b) eine Messe für gem. 4 stimm. Chor,[1]) welche den liturgischen Text sehr schwungvoll, ja feurig und trefflich deklamiert. Es ist lobend hervorzuheben, dass trotz kurzer Fassung der musikalischen Motive rhythmische Mannigfaltigkeit und Abwechselung in jeder der 4 Stimmen beobachtet ist. Nicht um zu tadeln, sondern nur um die Aufmerksamkeit neuer Komponisten auf sogenannte Kleinigkeiten hinzulenken, die sie in den Vokalwerken der alten Meister beachten können, und die immer nachahmenswert bleiben, bemerkt Referent, dass z. B. der Alt statt:



Am wenigsten entspricht die Behandlung des *Credo,* für welches die vierte Choralmelodie aus dem *Ordinarium Missae* gewählt wurde; wenige in Mensur mit dem *cantus firmus* der genannten Choralmelodie gesetzte 4 stimm. Sätze sind eingeschaltet.[2])

Die Messe in As-dur ist leicht, und wird bei einigermassen sorgfältigem Vortrage gut gefallen.

Die Missa III. von **Mich. Haller** liegt in 14. Auflage vor.[3]) Als diese zweistimmige Musterkomposition gerade vor 20 Jahren zum erstenmale erschien, haben B. Mettenleiter, B. Kothe und Fr. Könen warme Empfehlungen für den Cäc.-Ver.-Kat., dem sie unter Nr. 312 einverleibt ist, geschrieben; letzterer bemerkte treffend: „Wenn schon überhaupt im zweistimmigen Satze mit Begleitung der musikalische Gedanke klarer heraustritt als in mehrstimmigen Kompositionen, so kommt in dieser Messe noch die Einfachheit und Fasslichkeit der Melodie hinzu, um die Ausführung noch mehr zu erleichtern.“ Bis Ende dieses Jahrhunderts sollte diese klare und liebliche Komposition allen katholischen Kirchenchören bekannt sein, wie die Melodie der Präfation und des *Pater noster.*

— — Das gleiche Werk ist in der Bearbeitung von **Paul Marxer** (dessen Op. 3) für vier Männerstimmen mit Orgelbegleitung in 2. Auflage erschienen[4]) und verdient ebenfalls die weiteste Verbreitung, um die Grundsätze guter Textesdeklamation, einfachster Melodiebildung und natürlichen Vortrages auch in Männerchören, bei denen oft sehr bedauerliche Nachlässigkeiten und üble Manieren sich vorfinden, jedoch unbeachtet bleiben, ja gepflegt werden, — zu verbreiten und zu üben.

[1]) *M. Ascendit Deus,* Op. 15. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.
[2]) Nämlich: *Deum de Deo, Et incarnatus, Et resurrexit* bis *Et iterum, Et unam sanctam* und *Et vitam.*
[3]) M. III. ad 2 voces aequales comitante Org. Op. 7a, Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ, St. à 10 ₰.
[4]) M. III. auct. M. Haller, ad 4 voces aequales c. Org Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 10 ₰.

Op. 81 von **Pet. Piel** bietet den zahlreichen Frauen- bezw. Klosterchören, welche sich in neuerer Zeit mehr als früher aus der süsslichen Atmosphäre verweltlichter Harmonien und Arien in die reine, klare Luft eines gesunden Kirchengesanges begeben, eine der schönsten und dankbarsten Aufgaben.[1]) Wohl bemerkt der Komponist, dass diese Anna-Messe auch von einem Männerchor ausgeführt werden könne, auch sind für diesen Fall in der Orgelbegleitung klein gedruckte Noten beigefügt, und eingeklammerte Stellen der Orgelbegleitung müssten ganz wegfallen, — allein Referent hat das Gefühl, als ob der Autor mit dieser Konzession seinem eigenen Werke nicht zu Gefallen gewesen sei, und empfiehlt Aufführung desselben ausschliesslich für 4 Oberstimmen. Die Faktur der Orgelbegleitung sowohl, als auch die zarte und ziemlich enge Führung besonders der Mittelstimmen offenbart nämlich den Gedankengang, besser gesagt, das geistige Fühlen und Hören des Komponisten, der ursprünglich keine andere Intention hatte, als dieses Op. 81 für Oberstimmen zu schreiben. Mit Recht hat ja Piel bei seinen Kompositionen für Männerchöre an die äusseren Stimmen grössere Anforderungen in Bezug auf Tonumfang gestellt als in dieser Messe, und auch in Betreff der Stimmlagen hätte er in der Anna-Messe wegen der düsteren Farben beim Vortrage durch Unterstimmen andere Anordnungen treffen müssen.

Mögen sich also Knaben-, Mädchen- und Frauenchöre die tiefempfundene, innige, an vielen Stellen überaus glanzvolle. nirgends leidenschaftliche oder sentimentale Komposition recht angelegen sein lassen. Die Vorschrift des Komponisten, dass bei der Auswahl der Orgelstimmen, auch bei kräftigen Stellen, massvoll vorzugehen sei, da ja zu scharfe Register die ohnehin schneidigen Oberstimmen unangenehm beeinflussen müssen, und dass bei zarten Stellen nur die feinsten Register gebraucht werden sollen, ist genau zu befolgen.

Eine Messe für 4 stimm. gem. Chor zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit komponierte **W. Schöllgen**[2]) und führt sich durch die fleissige und saubere Arbeit in die Reihe gut geschulter Komponisten ein.[3]) Die Motive bewegen sich in den einfachsten Intervallen, meist nur im Hexachord oder in Teilen desselben, die Führung der Stimmen ist polyphon und immer streng diatonisch, das ganze Werk eine treffliche Vorbereitung auf Palestrina und Victoria. An Stelle des Credo, für welches als Einlage das erste aus dem *Ordinarium Missae* vorgeschlagen wird, steht nur ein 4 stimm. *Et incarnatus est*, als II. *Agnus Dei* ein Falsobordone von Victoria. Eine so gesunde und einfache Kost wird natürlich den durch rhythmische, enharmonische und leidenschaftliche Accente verwöhnten Kirchenchören wenig behagen; — gerade wegen obiger Eigenschaften der Messe seien diese freundlichst ersucht, den etwa beschlossenen Weg der Besserung ihres kirchenmusikalischen Geschmackes mit diesem oder einem ähnlichen Werke anzutreten.

J. Verheyen's Messe für gem. Chor[4]) kann Referent wegen ihrer Sanglichkeit, guten und richtigen Textesdeklamation, in beschränkter Polyphonie gehaltenen Stimmenführung und diatonischen Melodiebildung aufs beste empfehlen. Die Komposition ist leicht, gefällig, kurz, und stellt besonders an Tenor und Sopran äusserst geringe Anforderungen. Für zukünftige Arbeiten möge der Komponist beachten, dass eine Folge mehrerer kurzer Sätze, z. B. im Gloria, besonders wenn zu viele Kadenzen gemacht und nebeneinander gestellt werden, monoton und ermüdend wirkt. Statt des *Credo* ist nur *Et incarnatus est* als Einlage zur 3. Melodie des *Ordinarium Missae* aufgenommen.

Eine neue Messe von **Aug. Wiltberger** ist für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung komponiert[5]) und, wie der Komponist in einer Vorbemerkung sagt, „leicht ausführbar, wenn auch durch mässige Anwendung der Polyphonie etwas grössere Anforderungen gestellt werden, als dies bei den Messen für Landmännerchöre (Op. 17, 28, und 37) der Fall ist.“ Die einzelnen Stimmen haben viele Ruhepunkte und Unisoni-

[1]) Messe zu Ehren der hl. Anna, der Mutter der seligsten Jungfrau Maria für 4 Frauenstimmen mit Orgel. Düsseldorf, L. Schwann. Part. 2 ℳ, St. à 25 ₰.

[2]) M. in hon. Ss. Trinitatis. Op. 5. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

[3]) Es fällt auf, dass durchgängig 𝔊 als Taktzeichen geschrieben ist, während doch die ganze Messe im grossen Allabrevetakt steht.

[4]) M. in hon. Ss. Sacramenti. Op. 6. Düsseldorf, L. Schwann. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

[5]) M. in hon. S. Francisci Xaverii. Op. 67. Düsseldorf, L. Schwann. Part. 2 ℳ, St. à 15 ₰.

stellen. Eine mittelschwere Orgelbegleitung, deren Kolorit durch passenden Registerwechsel den Gesangspart noch mehr beleben wird, deckt manche leer klingende Stellen der Singstimmen. Einige Bedenken hat Referent gegen den Wohllaut des 3. Kyriesatzes (Eintritt des 2. Basses) und des *Qui locutus est* im Credo, besonders bei der Stelle *per prophetas*. Im übrigen kann das Werk des fleissigen und gewandten Meisters den jugendlichen Männerchören der Lehrer- und Klerikalseminarien oder kirchlichen Gesangvereinen gut empfohlen werden. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

§ **Aus Oberösterreich.** Donnerstag, den 29. Oktober, am Feste der hl. Reliquien trat der Oberösterreichische Cäcilienverein in der Stadt Wels zu seiner Generalversammlung zusammen. Dass der Verein, welcher in Linz seinen Hauptsitz hat, nach auswärts ging, geschah jedenfalls aus guten Gründen schon deshalb, weil dadurch die Bestrebungen des Vereins in weitere Kreise getragen werden können. Auf Wels fiel die Wahl wohl deshalb, weil die dortige gothische Stadtpfarrkirche zu kirchenmusikalischen Veranstaltungen sehr geeignet ist, und weil dieselbe eben erst eine neue prachtvolle Orgel [1]) erhalten hatte, welche den Ruhm der Firma Matthäus Maurachers Söhne, k. k. Hoforgelbauer in Salzburg (Parsch), St. Florian und Graz bereits weit über die Marken unseres österreichischen Vaterlandes hinausgetragen hat. Von Seite der Vereinsleitung geschah alles, um das Gelingen des Festes zu sichern. Es wurde auch an den k. k. Bezirksschulrat mit der Bitte herangetreten, es wolle den Herren Lehrern, welche der Cäcilienvereinsversammlung am genannten Tage beizuwohnen wünschten, dieser Tag hiezu freigegeben werden. Die Folge davon war, dass der obgenannten Bitte in Anbetracht der hohen religiösen und didaktischen Bedeutung der geplanten Veranstaltung bereitwilligst stattgegeben wurde. Unter den Teilnehmern der Vollversammlung sah man viele Geistliche aus Linz und Umgebung. Auch die Firma Maurachers Söhne war durch Herrn Johann Mauracher aus Salzburg (Parsch) vertreten.

Der Besuch des Hochamtes um 9 Uhr in der Stadtpfarrkirche, welches Herr Dompropst Anton Pinzger aus Linz mit korrektem und schönem Vortrag der liturgischen Altargesänge feierte, war ein sehr zahlreicher.

Das Programm des Pfarrchores unter Leitung des Herrn Chorregenten Albrecht war nachstehendes: Introitus und Communio Choral. Josephsmesse mit kl. Orchesterbegleitung von Carl Greith, zum Graduale *„Exultabunt sancti“* Motett von Fr. Foggia aus der Lück'schen Sammlung, Offertorium *„Mirabilis Deus“* für Alt und 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung von Joh. E. Habert (aus der Beilage zur „Zeitschrift für katholische Kirchenmusik“ 1871).

Es war erfreulich, dass ein Chor, der des Chorales ungewohnt ist und der sonst fast nur Führer und ähnliche Komponisten aufführt, sich an ein so gutes Programm herangewagt und dafür auch jedenfalls viele Zeit und Mühe zu Proben aufgewendet hat. Wenn aber diese Gesänge und Kompositionen nicht in dem gehörigen flüssigen Tempo zu Gehör gebracht wurden, und in folgedessen das Hochamt ohne Credo eine Stunde dauerte (obwohl der Celebrant nicht aufhielt), so darf man in der Beurteilung nicht den strengsten Masstab anlegen und muss auch den guten Willen für das Werk gelten lassen. Hoffentlich wird der Welser Stadtpfarrchor in Zukunft mehr in kirchlicher Richtung sein Repertoire ausgestalten, dann wird für eine nächste Versammlung in Wels gewiss eine tadellose Aufführung der Kirchenkompositionen zu gewärtigen sein. Bemerkt sei noch, dass das *Exultabunt* von Foggia nicht den ganzen Text des treffenden Graduale enthält, und überdies das als Motett behandelte Stück nicht einmal vom Kirchenchor ganz gesungen wurde.

Nach dem Hochamte um 10 Uhr war die Versammlung in der städtischen Volksfest-Halle, wohin sich eine stattliche Anzahl von Mitgliedern und Freunden der Kirchenmusik verfügt hatte. Schriftführer Herr Professor Dr. Fuchs aus Linz eröffnete in Stellvertretung des Vereinsobmannes, des Hochwürdigsten Herrn Abtes Cölestin von Lambach, die Versammlung. Der Herr Prälat hatte die Annahme einer Wiederwahl als Obmann des Cäcilienvereins schriftlich abgelehnt.

Nach der kurzen Begrüssung seitens des Obmannsstellvertreters, Hochw. Herrn Dr. Fuchs, sprachen Herr Kanonikus Edtbauer aus Linz und Herr Chorregent Wintermaier aus Ried. Letzterer sprach im besonderen über den Charakter der homophonen und polyphonen Kirchenmusik, wobei er dem jüngst verstorbenen Komponisten Joh. E. Habert Worte des höchsten Lobes zollte (auch war ein grosses Bild des verstorbenen Komponisten im Saale aufgestellt) und die Aufnahme der Werke desselben auf allen Chören der Diözese Linz wärmstens befürwortete.

Auf dieses hin richtete auch der Vorsitzende Dr. Fuchs einen Appell an die Versammelten, zur Möglichmachung einer Gesamtausgabe von des grossen Habert Werken zusammenzuhelfen. In eindringlicher Weise sprachen für dieses kostspielige Unternehmen der Religionsprofessor am Rieder Gymnasium Dr. Hartl. Seinen Ausführungen entnehmen wir die Bemerkung, dass es nicht allzu rosig mit der Möglichkeit der geplanten Gesamtausgabe stehe. Zur Subskription hatten sich bisher nicht einmal 30 Teilnehmer gemeldet, trotz aller Bemühungen, die sich Herr Hartl gegeben hatte. Die Ausführungen des um die Sache Habert's so verdienten Dr. Hartl veranlassten das Aus-

[1]) Disposition derselben wird die Red. der *Mus. s.* unter Organaria in Nr. 2 abdrucken lassen.

schussmitglied Herrn Landesrat Kerbler zu der Bemerkung, ob es nicht vielleicht angezeigt wäre, vorläufig von einer Gesamtausgabe abzustehen und dafür mit der Herausgabe einer passenden Auswahl von Habert's Werken hervorzutreten. Gewiss würden dann manche, die Habert nicht würdigen, weil sie ihn nicht kennen, anderer Meinung werden und für die Gesamtausgabe zu gewinnen sein. Redner pries Joh. E. Habert als Nachfolger der Klassiker Beethoven und Mozart! Eigentümlich berührte es, dass er als Ausschuss-Mitglied eines Cäcilienvereins für die Beibehaltung der Mozart'schen Kompositionen auf den Kirchenchören plaidierte, indem er mit Nachdruck bemerkte, er sehe gerne Mozart auf dem Kirchenchore.

Der Vorsitzende sprach sodann in praktischer Weise über Neuanschaffung und Reparierung von Orgeln und gab die Versicherung, dass die Vereinsleitung bereitwilligst zu Diensten stehe, ein Orgelwerk diesbezüglich fachmännisch prüfen zu lassen.

Als letzter Redner trat Pfarrer Klinger auf, welcher an der Hand der Geschichte die Blüte, den Verfall und die Restauration der Kirchenmusik zeigte. Er bezeichnete als Ursachen 1. das Eindringen voltairischer Ideen selbst in das Heiligtum des Herrn; 2. die puritanische Kirchenstürmerei Joseph's II. und 3. die langjährigen Kriegskalamitäten. Das Jahr 1848 brachte nicht bloss den Völker- sondern auch den Kirchenchor-Frühling. Im Weiteren beklagte Klinger den Mangel an guten Organisten und empfahl denselben behufs Fortbildung fleissige Benützung von Vorlagen beim kirchlichen Orgelspiel. Dass er dabei aber nur die protestantischen Orgelkomponisten Hesse und Rink empfahl, und von katholischen Meistern nur Habert anführte, jedoch nichts von der grossen praktischen Orgellitteratur, welche der Cäcilienvereinskatalog aufweist, erwähnte, kam uns als eine Lücke vor, die wir an dem Vortrag des sehr gebildeten Musikers bedauerten. Die Versammlung schloss nach 3 stündiger Dauer mit einem gemeinschaftlichen Mittagessen.

Um 3 Uhr wurde in der Stadtpfarrkirche eine Segenandacht gehalten, während welcher die Instrumentallitanei von Schöpf gut aufgeführt wurde. Am gelungensten war dabei der Kindergesang „Ave o Königin", von Mädchen gesungen, und „O Christ hie merk", von den Knaben vorgetragen, von allen Schulkindern „Alles meinem Gott zu Ehren" aus dem Diözesangesangbuch.

♃ Am 18. November trat der **Chemnitzer Chor** als sechsjährig geschulter Chor unter der hervorragenden Leitung des Herrn Oberlehrer Richter in der durch den jetzigen hochw. Herrn Pfarrer Müller würdig restaurierten Kirche mit einem unerwartet gewählten Programm auf, welches bewies, dass Herr Richter in der von ihm besonders gepflegten Schule der sog. Alten: Palestrina, Orl. Lasso heimisch geworden. Er hat sich dabei einen Chor von 20—25 Knaben gross gezogen, die den Choral beinahe spielend bewältigen, denn jeden Sonn- und Feiertag singen diese Knaben choraliter, bald alle, bald nur die wechselnden Messteile. Dass ein solcher Knabenchor auch die „Alten" leicht singt, ist nicht zu verwundern. Wenn der Chor eine passendere Aufstellung finden könnte, und die Orgel, welche, wie die ganze Gesangsschule, auf die uneigennützigste Weise vom Herrn Schuldirektor Grohmann gespielt, bez. unterstützt wird, einige bessere Stimmen bekäme, so würde der Gesamteindruck sich noch erhöhen. Der Chor singt ferm und wird unter seiner bewährten Leitung das Beste leisten, wenn der noch aus etwas jungen Stimmen zusammengesetzte Tenor sich gekräftigt haben wird, und der Knabenchor, der durch eine grössere Anzahl Jungfrauen unterstützt wird, sein jugendliches Feuer hie und da noch etwas mässigt. Der Chemnitzer Chor, wie er jetzt besteht, gehört zu den besten unserer jungen Cäcilia Sachsens! Wer die Schwierigkeiten bedenkt, mit denen derjenige es zu thun bekommt, der mit Leuten zu arbeiten hat, welche vom Morgen bis zum Abend in dumpfer Fabrikluft stehen, der wird es verstehen, dass solchen Chören nicht leicht jene Agilität und Elastizität innewohnt, womit allein die Reinheit des Tones und die Reinheit der Sprache zu erreichen sind. Das *Convenial* nach der kirchlichen Aufführung im Hotel bewies nicht bloss das schöne Einvernehmen zwischen den geistlichen Herren und dem Vereine, sondern zeigte auch, besonders in einer formvollendeten Rede eines Mitgliedes, eines Laien, dass der rechte Geist den Cäcilienverein von Chemnitz belebt. Möge er den letzteren pflegen wie das hl. Lied selbst!

N. S. Unsere **Düsseldorfer** Kirchenchöre sind sämtlich freiwillige, stehen aber an Opferfreudigkeit und Begeisterung für die heilige Sache hinter keinem bezahlten Chore zurück. Seit Jahren habe ich bei den verschiedenen Veranstaltungen des Bez.-Vereines Gelegenheit, die Mitglieder der verschiedenen Chöre kennen zu lernen, und freut es mich, jedesmal, die lieben alten Bekannten immer wiederzusehen, und mich an ihrer treuen Anhänglichkeit zu erbauen. Die Proben bei den Kirchenchören sind durchaus regelmässige: eine bis zwei für die Männer, zwei bis drei für die Knaben, und gar oft an Sonntagen nach dem Amte gemeinschaftliche Probe. In diesen Proben wird sowohl der Choral, wie der mehrstimmige Gesang richtig und fleissig geübt. An den Sonntagen, welche nicht zugleich Festtage sind, wird meist eine Choralmesse gesungen, und befinden wir uns da in Übereinstimmung mit den Wünschen der massgebenden Kreise, und ich kann hinzufügen, auch in guter Gesellschaft. So hörte ich am 11. Oktober im Dome zu Trier eine Choralmesse, und ebenfalls am 18. Oktober im Dome zu Speyer. Der Lambertus-Chor übt zur Zeit Piel's hohe Soprane erforderndes op. 78, und konnte Herr Malsburg dabei konstatieren, dass, mit Ausnahme eines nahezu 15jähr.. alle Knaben das zweigestrichene a mit Leichtigkeit singen.

△ **Warschau.** Einen ungeahnten Erfolg hatte der vom 7.—20. November dahier abgehaltene Instruktionskursus für Kirchenmusik mit Orgelspiel, an welchem sich 70 Personen beteiliget haben. Am Schlusse desselben (20. Nov. 11½ Uhr) wurde die Missa III. op. 7b von Mich. Haller in der Bearbeitung für gemischten Chor mit Orgelbegleitung gesungen, nach der hl. Messe die Votivvesper de Beata M. V. von Groiss (3stimmige Falsibordoni) mit dem *Salve Regina* im greg.

Choral. Ausserdem kam ein polnisches Kirchenlied, ein *Oremus pro Pontifice nostro* von L. Moczyński (vor und nach Vesper und Hochamt), sowie nach dem Choraloffertorium der Tagesmesse eine Komposition von Kowalski: *Caecilia famula tua* zur Aufführung. Den Unterricht während dieser fast 14tägigen kirchenmusikalischen Exerzitien erteilten: H. Kowalski, Makowski und Lysakowski. (Die Red. der *Mus. s.* dankt für die freundliche Mitteilung, ermuntert zur rastlosen Fortsetzung des begonnenen Reformwerkes und bittet von Zeit zu Zeit um diesbezügliche Nachrichten.)

⊙ **Donauwörth.** Herr Lehrer M. Mohr aus Schaidt in der Rheinpfalz veröffentlicht in der katholischen Schulzeitung von Auer in Donauwörth (Red. M. Gebele) die Eindrücke einer Ferienreise, deren Ziel ein Besuch des Cassianeums zu Donauwörth gewesen war. Wenn die Redaktion der *Musica sacra* nachstehende Sätze aus dem genannten Berichte (Nr. 50 der Kath. Schulz. S. 398) abdrucken lässt, so will sie dadurch ihre volle Übereinstimmung mit dem Urteile des verdienten Schulmannes, aber auch ihr Bedauern, dass „Priester" nicht thun, was die Kirche will, zum Ausdruck bringen. M. Mohr berichtet:

„Da ich auch „Cäcilianer" bin, so darf ich von Donauwörth nicht scheiden, ohne auch nach dieser Seite hin berichtet zu haben. Sonntag den 6. September besuchte ich mit „Onkel Ludwig" und seiner Familie zuerst den Gottesdienst in der Donauwörther Stadtpfarrkirche. Es wurde eine mir fremde, mehrstimmige Messe von einem Chore mit Orgelbegleitung vorgeführt. Die Ausführung gefiel mir, mit Ausnahme des „Credo", welches sehr den Charakter des Marschtaktes an sich trägt. Herrliche Stimmen, gute Aussprache, frommer Gesang. Allein Wesentliches fehlte; ich hörte in der Stadtpfarrkirche keinen Choral und vermisste die Proprien des Tages. Damit hängt zusammen, dass für den Sängerchor das Offertorium ausfiel, weil der Priester während des Credo still zum Offertorium schritt. Man sagte mir, dass das Proprium in der Advent- und Fastenzeit, während welcher die Orgel schweigt, gesungen werde. Was hindert dann, der Kirche auch zu anderer Zeit zu gehorchen? Der Gehorsam gegen die Kirche ehrt Gott mehr noch als der schönste Gesang, und die Ehre fällt auf den Chor zurück. Bei meiner Rückkehr zu der Hl. Kreuzkirche, wo der Gottesdienst zu späterer Stunde begann, hörte ich hier zu meiner Freude eben noch die Communio choraliter singen, was mich sehr tröstete. Am 8. September, auf Mariä Geburt, wohnte ich dem Hochamte in der Hl.-Kreuzkirche bei. Wie erwartet, wurden hier die Proprien choraliter gesungen und zwar in recht verständnisvoller, erbauender Weise. Auch der recitierte Text beim Graduale lautete andachtsvoll. Die Schlussilbe im Recitando und den Endton im Chorale bin ich gewohnt, länger verklingen zu hören, was sich, im Vereine mit der vorausgegangenen Betonung der langen Silben im Texte nach meiner persönlichen Empfindung gut verträgt. Woran aber der Chor die Schuld nicht trägt, — der stille Beginn des Offertoriums während des Credogesanges, das überraschte mich auch hier. Darf man das bei Euch thun? Da ich mich in die Betrachtung des so schön gesungenen *Et incarnatus est* vertiefte, bemerkte ich eben noch, dass schon der Altar zur Opferung beräuchert wird. Bei uns erwartet niemand, dass das Offertorium beginnen dürfe, bevor das *Dominus vobiscum* und *Oremus* nach dem Credo gesungen ist!"

\+ **Neuleutersdorf.** Sonntag den 22. Nov. beging der hiesige Pfarrcäcilienverein in feierlicher Weise das Fest seiner Patronin, der hl. Cäcilia. Am Morgen versammelten sich eine Anzahl Mitglieder am Tische des Herrn zu gemeinschaftlichem Empfange der hl. Sakramente. In der vom hochw. Herrn Ortspfarrer als Vereinspräses gehaltenen Festpredigt zeigte derselbe die hohen Ziele und Aufgaben der Cäcilienvereine und forderte zum Schluss die zahlreich versammelten Gemeindemitglieder auf, den hiesigen Cäcilienverein thatkräftig zu schützen und zu unterstützen. Während des darauf zelebrierten feierlichen Hochamtes sang der Chor Teile aus verschiedenen Messen: *Kyrie* aus Missa XIII. von M. Haller, *Gloria* aus Missa in hon. S. Franc. Xav. von Fr. Witt, *Credo*, Choral No. III., *Sanctus* aus Missa in hon. S. Luciae von Witt, *Benedictus* aus Missa *„Salve Regina"* von Witt, *Agnus* aus Missa in A-moll von P. Canicciari. Von den Proprien des Tages wurden Introitus und Communio choraliter vorgetragen, das Graduale vierstimmig recitiert und das *Offertorium* zweistimmig für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von M. Haller gesungen. Zu der auf nachmittags 5 Uhr anberaumten Visitatio Sanctissimi hatte sich trotz der ungünstigen Witterung auf ergangene Einladung hin zur grossen Freude des Vereins und der ganzen Gemeinde der hochw. Herr Diözesanpräses Konsistorialrat Hofprediger Brendler aus Dresden eingefunden. Zur Aufführung gelangten: *Pange lingua*, Choral, *Kyrie* aus Missa in hon. Ss. Nom. Jesu von Fr. Hruska, *Ave Maria* für 3 gl. Stimmen und Orgel von Stehle, *Sanctus* aus Missa in hon. S. Franc. von Witt, *Benedictus* aus Missa „jonici toni" von Witt, *Benedicite*, Offertorium auf das Schutzengelfest von Stehle, *Adoro te devote* von Frey, zum Segen: *Tantum ergo* von Troppmann und nach demselben das zweistimmige (Sopran und Alt) deutsche Lied: „Das Geheimnis der Liebe" aus Opus 41 von Piel. Ein Nachspiel von G. Höller beschloss die kirchliche Feier. — Im dichtgefüllten Saale des Vereinshauses fand abends eine kleine Abendunterhaltung statt, deren Glanzpunkt die vom hochw. Herrn Diözesanpräses an die Versammlung gerichtete meisterhafte Ansprache bildete. Es würde zu weit führen, den Inhalt derselben auch nur einigermassen zu skizzieren. Nach einer Begrüssungsrede des hochw. Herrn Ortspfarrers Junge gelangten zum Vortrag: zwei Chöre (V. und VI.) aus „Die hl. Cäcilia" von Wiltberger, der Auferstehungschor aus „Die hl. Passion" von H. F. Müller, sowie eine der *Mus. s.* entnommene und von Frau Mathilde Reinisch gesprochene Deklamation. Nach diesem ernsten Teil trat der Frohsinn in seine Rechte.

♂ **Bautzen.** Sonntag den 22. Nov. veranstaltete der Cäcilienverein Domchor seine kirchliche Cäcilienfeier, welche wiederum beredtes Zeugnis von dem Können des genannten Vereins und seines Dirigenten, des Herrn Oberlehrer und Chorrektor Engler ablegte. *Kyrie* aus der Missa III. de Spiritu Sancto von A. J. Engler, *Super flumina Babylonis* von Aiblinger, machten den Anfang

und wurden durchweg prăcis und rein gesungen. Nach dem Predigtlied: „Komm reiner Geist", hielt Herr Can. Pfarrer Skala, der Präses des Vereins, die Festpredigt, welche in klarer und lichtvoller Weise die Anteilnahme des die Gemeinde vertretenden Gesangchores am heiligen Messopfer charakterisierte. Hierauf wurde das herrliche *Sanctus* aus der Missa VIII. toni von Orlando Lasso und nach einem überaus zarten und besonders deutlich gesprochenen Marienliede: „Sei gegrüsst, o Jungfrau rein" von Haller, der Frauenchor: *Diffusa est gratia* von Mitterer zu Gehör gebracht. Darauf war feierlicher Segen und zum Schluss ertönte das kräftige fünfstimmige Offertorium: *Emitte Spiritum* von Dr. Fr. X. Witt. Die von Herrn Seminarlehrer Pischel mit grosser Exaktheit vorgetragene Tripelfuge in Es-dur von J. Seb. Bach schloss die Feier. — Donnerstag den 26. Nov. folgte dann die weltliche Cäcilienfeier mit reichhaltigem und vielseitigem Programme u. a. die gem. Chöre: Morgengebet von Mendelssohn-Bartholdy und „Leise zieht durch mein Gemüt" von Fr. X. Witt, zwei Madrigale von H. Leo Hasler und Heinrich Isaak, die Männerquartette: „Im Grünen" von J. Hanisch und ein böhmisches Volkslied. Hierauf folgten noch die beiden gemischten Chöre: Rheinlied von Joh Diebold und „O Welt du bist so wunderschön" von Ludw. v. Beethoven. Ein Klavierquartett von W. A. Mozart, vorgetragen von den Herren Seminarlehrern Dr. Neubner, Dold, Pischel und Herrn Domschullehrer Schwoppe, beschloss den ersten Teil der Vorträge. Der zweite war der heitern Muse gewidmet. So hat denn der Cäcilienverein-Domchor wiederum seiner Krone eine herrliche Perle eingefügt. Nicht verschwiegen darf aber bleiben, dass das Zustandekommen des Ganzen dem opferfreudigen Mitwirken der beiden Lehrerkollegien: des kath. Lehrerseminars und der Domschule zu danken war. Wünschen wir dem Vereine Gottes Segen, damit er unter seinem rührigen Dirigenten wacker fortwirke, zur Ehre Gottes und Erbauung der kathol. Gemeinde Bautzens.

Chor-Psalmen.

Von **Aug. Seither** S. J. in Valkenburg (Holland).

Das Werk des hochw. P. K. Zenner S. J. über die Psalmen[1]) dürfte nicht bloss bei Exegeten hohes Interesse wecken, sondern auch unsern Komponisten ein ganz neues Feld der Thätigkeit eröffnen.

Für diejenigen Leser der *Musica sacra,* welche die vorbereitenden Artikel des P. Zenner in der Innsbrucker theologischen Zeitschrift oder in den Laacher Stimmen nicht verfolgen konnten, soll hier, was für die musikalische Ausbeute von hauptsächlicher Bedeutung ist, in aller Kürze dargelegt werden.

Die äussere Struktur, in welcher sich die Psalmen gegenwärtig unserem Auge vorstellen, ist die denkbar einfachste: Vers folgt auf Vers. Diese Form wirkt bei längeren Psalmen schon für das Auge ermüdend; wie vielmehr für das Ohr! Und doch sind die Psalmen nicht bloss heilige Dichtungen, die nur gelesen oder abgebetet sein wollen, sondern feierliche, liturgische Gesänge, die vor der heiligen Lade und im Tempel des Herrn von wohlgeschulten Leviten-Chören vorgetragen worden sind. Reicherer Wechsel und kunstvollere Gliederung wären demnach gewiss zu wünschen, dürften aber nicht beliebig hineingetragen, sondern müssten in den Psalmen selbst gefunden werden. Und dieser Fund ist es, welcher für unsere Komponisten von Bedeutung sein muss.

Das Buch des P. Zenner versucht nämlich nicht bloss den Nachweis, dass die grösseren Psalmen als Chorgesänge gedichtet und ursprünglich aufgeführt worden sind, sondern bietet zugleich eine stattliche Zahl von rekonstruierten Chören im hebräischen Texte und in deutscher Übersetzung als Probe.

Ein Beispiel wird uns die beste Vorstellung geben. Ps. 131 (Vulg.) lautet nach P. Zenner[2]) lateinisch etwa so:

Schema: 4, 4 — 4 — 4, 4.)

1. Strophe.	1. Gegenstrophe.
1) Juravit David Domino: votum vovit Deo Jacob. —	1) Juravit Dominus David: veritatem et non frustrabitur eam.
2) Si introiero in tabernaculum domus meae: si ascendero in lectum strati mei. —	2) De fructu ventris tui: ponam super sedem tuam. —
3) Si dedero somnum oculis meis: et palpebris meis dormitationem. —	3) Si custodierint filii tui testamentum meum: et testimonia mea haec, quae docebo eos. —
4) Donec inveniam locum Domino: tabernaculum Deo Jacob. —	4) Et filii eorum usque in saeculum: sedebunt super sedem tuam. —

[1]) Die Chorgesänge im Buche der Psalmen. Ihre Existenz und ihre Form. Nachgewiesen von I. K. Zenner S. J. In 2 Teilen. 1. Teil. Prolegomena, Übersetzungen und Erläuterungen. 2. Teil. Texte (hebräisch). Freiburg i. B., Herder. Preis 10 Mark.

[2]) Vergl. Zeitschrift für kath. Theologie. II. Quartalheft. Innsbruck. 1896, S. 378 ff.

Wechsel-Strophe.

1) Ecce audivimus eam in Ephrata:
invenimus eam in campis silvae. —
2) Quoniam elegit Dominus Sion:
elegit eam habitationem sibi. —
3) Introibimus in tabernaculum ejus:
adorabimus in loco, ubi steterunt pedes ejus. —
4) Haec requies mea in saeculum saeculi:
hic habitabo, quoniam elegi eam. —

2. Strophe.

1) Surge, Domine, in requiem tuam:
tu et arca sanctificationis tuae. —
2) Sacerdotes tui induantur justitiam:
et sancti tui exsultent. —
3) Propter David servum tuum:
non avertas faciem christi tui. —
4) Memento, Domine, David:
et omnis mansuetudinis ejus. —

2. Gegenstrophe.

1) Sion[1]) benedicens benedicam:
pauperes ejus saturabo panibus. —
2) Sacerdotes ejus induam salutari:
et sancti ejus exsultatione exultabunt. —
3) Illuc producam cornu David:
paravi lucernam christo meo. —
4) Inimicos ejus induam confusione:
super ipsum autem efflorebit sanctificatio mea. —

Wie prächtig liest sich in dieser Fassung der sonst so unklare 131. Psalm![2]) Und wie grossartig klänge er, wenn einer unserer Meister ihn komponieren, und einer unserer Meister die Aufführung dirigieren wollte!

Ich bin kein Meister, weder von der musikalischen Feder, noch vom Taktstock; aber durch die Schönheit und durch die Neuheit verleitet, habe ich vor einiger Zeit es dennoch versucht, den vorliegenden Psalm in ein musikalisches Gewand zu hüllen und habe ihn auch wiederholt aufgeführt. Der Erfolg war ein über Erwarten günstiger; allerdings bei einem Publikum, das lateinkundig und mit den Psalmen vertraut, seine Aufmerksamkeit mehr dem zur vollen Geltung gelangenden Texte, als der Komposition selber schenken mochte.

Es standen mir etwa 40 gute Männerstimmen zur Verfügung, die ich in zwei etwas ungleich starke Chöre verteilte.

Der Kantor des I. (schwächeren) Chores begann mit dem ersten Vers der 1. Strophe im ton. VIII, Fin. 2., worauf der I. Chor mit den drei weiteren Versen in einem einfachen vierstimmigen Falsob. folgte.

Dann begann der Kantor des II. Chores mit dem ersten Vers der 1. Gegenstrophe ebenfalls im ton. VIII, Fin. 2, woran sich der II. Chor mit den drei folgenden Versen in einem, vom ersten verschiedenen, mehr feierlichen Falsob. anschloss.

Für den ersten Vers der 1. Strophe und der 1. Gegenstrophe wählte ich nur aus dem Grunde den einfachen, gewohnten Psalmton, um den Parallelismus der beiden Strophen in ihren Textanfängen klarer hervortreten zu lassen; es war eben meine Absicht, zunächst einmal das System möglichst durchsichtig darzustellen.

In der Wechselstrophe lösten der I. und der II. Chor einander ab in einem für diese 4 Verse wieder eigens komponierten Falsob., so zwar, dass der I. Chor jedesmal im Halbschluss, der II. Chor im Ganzschluss endigte.

Die Wechselstrophe, die in der Regel den Haupteffekt des Ganzen enthält, sollte dementsprechend behandelt werden. Da nun der Klangunterschied zweier Männerchöre ein schwach bemerkbarer ist, und darum diese mittlere Strophe von den beiden vorausgegangenen sich zu wenig abzuheben schien, habe ich bei späteren Aufführungen die beiden Chöre vereint alle vier Verse singen lassen, was viel bessere Wirkung that. Wo aber klanglich-verschiedene Chöre zu Gebote stehen, oder wo zwei Männerchöre im Angesichte der Zuhörer, z. B. auf der Bühne, ihren Standort gegenseitig vertauschen können, wäre eine solche Vereinigung ganz überflüssig.

[1]) Vergl. über diese, und andere nicht aufgenommene Korrekturen a. a. O.

[2]) Die Red. der *Musica sacra* bittet die Hochw. Mitbrüder, das Brevier in die Hand zu nehmen, und die Aufeinanderfolge der Verse des 131. Psalm mit obiger Redaktion zu vergleichen. Sie erinnert sich mit Begeisterung an ähnliche Ideen, die der berühmte Orientalist Gust. Bickell vor Jahren zu Rom in Freundeskreisen entwickelte und durch deutsche metrische Übersetzungen illustrierte; vergl. dessen „Dichtungen der Hebräer" (1882).

Nach der Wechselstrophe übernahm der I. Chor im Falsob. der 1. Strophe die vier Verse der 2. Strophe, und dann der II. Chor im Falsob. der 1. Gegenstrophe die vier Verse der 2. Gegenstrophe.

Gloria Patri und *Sicut erat* sangen wiederum die vereinten Chöre im Falsob. der Wechselstrophe mit Halb- und Ganzschluss. (Schluss folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. † **Eltville a. Rh.** Am 30. November 1896 starb hier nach langem, schwerem Leiden Herr Frühmesser Bernhard Widmann. Im rüstigen Mannesalter, noch nicht ganz 50 Jahre alt, erlag er Leiden und Anstrengungen, welche seit langer Zeit seine Kraft aufzehrten. In Frankfurt a. M. als Sohn des auf musikalischem Gebiete rühmlich bekannten früheren Rektors der Rosenberger Schule, Benedikt Widmann, am 16. Mai 1847 geboren, besuchte der Verstorbene die dortige Selektenschule, später das Gymnasium zu Hadamar, widmete sich dann im bischöflichen Seminar zu Mainz und an der Universität Würzburg dem Studium der Theologie und trat im Frühjahr 1870 in das Priesterseminar zu Limburg a. d. L. ein, wo er am 24. Nov. 1870 von dem hochseligen Bischof Peter Joseph Blum die Priesterweihe empfing. Seine erste Verwendung in der Seelsorge fand er als Kaplan in Niederzeuzheim. Am 1. Sept. 1871 wurde er als Kaplan hierher versetzt und wirkte dann über 25 Jahre lang segensreich unter uns. Warmes, thätiges Interesse nahm er hier namentlich an der oft nur unter grossen Opfern und unter beträchtlichen Schwierigkeiten aufrecht erhaltenen Lateinschule. Von seinem wackeren Vater, einem anerkannt hervorragenden Musik-Methodiker und allzeit treuen Sohne der Kirche, hatte Bernhard Widmann eine grosse Liebe zur Pflege der Kirchenmusik geerbt und war eifrig und mit Erfolg bemüht, die liturgischen Gesetze, welche für das Hochamt den lateinischen Choralgesang vorschreiben, im treuen Einvernehmen mit seinem Pfarrer zur Ausführung zu bringen. Mit unüberwindlicher Energie erreichte er das schöne Ziel und wusste die Mitglieder des Kirchenchors für ihre hohe Aufgabe nachhaltig zu begeistern. Neben der Musik oblag der Verstorbene eifrig dem Studium der orientalischen Sprachen. Als die Rückkehr des hochseligen Bischofs Peter Joseph Blum aus der Verbannung die Wiederbesetzung einiger geistlichen Stellen möglich machte, wurde dem allgemein beliebten Kaplan die hiesige Frühmesserei übertragen, welche er bis zu seinem Tode bekleidete. In rastloser Thatkraft und brüderlichem Zusammenwirken mit den übrigen Geistlichen und zumal mit seinem Pfarrer machte sich Widmann, so lange es nur seine Gesundheit gestattete, überall nützlich, wo es die Interessen von Seelsorge und Schule verlangten. In den letzten Jahren vielfach leidend, suchte er durch Reisen nach dem Norden Kräftigung und Erholung, die er auch verschiedentlich, leider aber nicht für die Dauer, fand. In seinem Leiden, in welches die Feier seines silbernen Priesterjubiläums und der goldenen Hochzeit seiner hochbetagten Eltern als trostvolle Lichtblicke einfielen, war der Verblichene stets geduldig, empfing, als er in den letzten Monaten nicht mehr ausgehen und die heilige Messe lesen konnte, oft die hl. Sakramente und schloss sein würdiges Priesterleben durch einen erbaulichen Tod. Der Verlust des braven Priesters, von welchem ein jüngerer Bruder, Dr. Simon Widmann, seit Jahren als Direktor des Realprogymnasiums in Oberlahnstein wirkt und als tüchtiger Pädagoge und Verfasser einer trefflichen Geschichte des deutschen Volkes bekannt ist, ist besonders schmerzlich für die mit inniger Liebe an ihrem Sohne hängenden Eltern, welche ihm nun noch ins Grab schauen müssen. Möge Gott seinem treuen Diener Himmelslohn für sein Leben, Wirken und Leiden und recht bald einen tüchtigen Nachfolger geben. R. I. P.

2. ⊙ Aus **Rom** meldeten deutsche Blätter: Der Tiroler Pilgerzug, welcher am 4. Dez. die Wallfahrt zu den sieben Hauptkirchen vollbrachte, wohnte am 5. ds. der Messe des hl. Vaters in dem zur Kapelle hergerichteten Herzogs-Saale bei, wo die vordersten Plätze für sie reserviert waren. Nach ihnen wurden etwa 250 am 4. ds. aus Neapel eingetroffene Pilger und noch eine Anzahl anderer Personen zugelassen. Nach der Messe des hl. Vaters wurden alle Pilger, die Tiroler voran, einzeln zum Handkuss zugelassen; für alle hatte Se. Heiligkeit einige Worte väterlichen Wohlwollens. Der hl. Vater nahm den dargebotenen Peterspfennig entgegen und verlieh den Bannern je eine grosse silberne Denkmünze. Während der langen Zeit, welche diese Huldigung in Anspruch nahm, trug der Sängerchor des Pilgerzuges unter Leitung des Herrn Propstes Mitterer das von diesem selbst komponierte Herz-Jesu-Bundeslied und die Leo-Hymne vor, woran Se. Heiligkeit grossen Gefallen fand. Die neapolitanischen Pilger, welche anfangs etwas missmutig auf die vor ihnen bevorzugten Tiroler zu blicken schienen, wurden durch diesen Gesang, in dessen Refrain die ganze Schar mit voller Kraft einstimmte, in hohem Grad entzückt. Ich selbst war Zeuge, wie im Vorbeigehen einer der Neapolitaner einen Tiroler umarmte und küsste, und von allen Seiten wurde *bello, bello* geflüstert. Es war 10 Uhr, als die Tiroler den Saal und den Palast verliessen, um sich zunächst zu einem Photographen beim Petersplatze zu begeben, wo eine Gesamtaufnahme des ganzen Pilgerzuges stattfand. Von dort gingen sie in die Peterskirche, knieten rund um das Grab des Apostelfürsten herum und verrichteten mit lauter Stimme das Weihegebet zum Herzen Jesu, worauf sie dann noch einmal stehend das Herz Jesu-Bundeslied ertönen liessen.

3. + **Ellwangen**, 9. Dez. Der neu gegründete Cäcilienverein hat sich gestern abend durch seine erste Cäcilienfeier überaus vorteilhaft eingeführt. Das in zwei Teile geschiedene Programm zeigte eine reiche Auswahl und gut gewählte Abwechslung. Am meisten Interesse brachte man allenthalben für das Oratorium „Die hl. Cäcilia“ von M. Haller mit ins Konzert. Durch

Vorführung dieser sehr volkstümlichen und durchsichtigen Komposition wird der Verein wohl alle, selbst die kühnsten Erwartungen erfüllt, wenn nicht übertroffen haben. Die Deklamation des die musikalischen Teile einleitenden Textes hatte Präzeptor Fischer übernommen. Unter den Solis, die durchweg gut vorgetragen wurden, gefiel am besten das sehr melodiöse Terzett für Männerstimmen. Die Chöre waren mitunter grossartig. Man weiss in der That nicht, ob man mehr die kräftigen, biegsamen Stimmen oder die Schulung und musikalische Empfindung bewundern soll. Markig rauschte der „Kriegerchor" dahin, bei dem „Trauerchor" ist tiefes Wehe und zugleich stille Ergebung gelagert — eine ergreifende christliche Totenklage. Der Schlusschor mit seiner imposanten Fuge setzte dieser Musterleistung die Krone auf. — Der zweite Teil des Programms zeigte ein bunteres Gewand, Duette von Mendelssohn und Abt, Nummern für Streichmusik von Schumann, Haydn u. s. w. und zuletzt noch ein klassischer Chor waren vertreten. Alles, namentlich auch der Chor: „Stimmt an die Saiten" aus dem ersten Teil der Schöpfung, wurde klar, ruhig und frisch, selbst in den oft schwierigen Teilen weggesungen. Glück auf dem neuen Cäcilienverein und seinem hoch begabten Dirigenten, Chordirektor Alt an der Stiftskirche, denen gestern alle Ehrenmitglieder zu Dank verpflichtet wurden!

4. □ Montag, 7. Dez. fand eine musikalische Aufführung des **Breslauer Domchores** in dem Musiksaale der Universität statt (Direktion: Domkapellmeister Filke) mit folgendem Programm: *Andante* (Pastorale) op. 7 für Orgel vom Em. Adler. (Domorganist Adler.) *In monte Oliveti*, 6st. von Orlando di Lasso. *Dixit Joseph*, 6st. von Orlando di Lasso. *Kyrie* aus der Missa: *Assumpta est*, 6st. von Palestrina. *Stabat Mater* für gem. Chor, Orgel und Streichinstr. von Jos. Rheinberger. Nacht in Rom, 5st. von G. Vierling, op. 83 II. Echolied, 2chör. von Orlando di Lasso. Schwalbenlied, 4st. von M. Filke, op. 38 II. Frühlingsjubel, 4st. von Raff, op. 198 I. Die Mohnblumen. Lyrische Dichtung für Tenor-Solo, gem. Chor und Orchester von Edgar Tinel, op. 20.

Der Redaktion liegen drei Berichte von Breslauer Lokalblättern vor, einstimmig im Lobe; sie wählt aus dem Referate von Ernst Flügel (Schles. Zeitung) folgende Zeilen aus: „Intonation, Sicherheit, Wohlklang, ausdrucksvolle Nuancierung und Lebendigkeit des Vortrages liessen nichts zu wünschen übrig. Der Chor besteht aus etwa 20 Sopran und Alt singenden Knaben- und ungefähr 20 Männerstimmen, und es war den ganzen Abend über ein wahres Vergnügen, zu beobachten, wie trefflich geschult und gut diszipliniert dieser Vokalkörper ist und wie willig und verständnisvoll er den Winken und Anregungen seines energischen Dirigenten folgte. Namentlich die Knabenstimmen und unter diesen wieder die Soprane zeichnen sich durch edlen Wohlklang aus. Dem Tenor würden noch einige frische, helle Stimmen zu statten kommen, er hat eine merkwürdig baritonartige Klangfarbe. Von den genannten Chören gefiel am meisten das Echolied, was umsoweniger zu verwundern ist, als die geistlichen Gesänge nur in den hohen, weiten Kirchenräumen zu voller Wirkung kommen können. Der kleine Echochor war auf der Galerie postiert und griff trotz der Entfernung vom Dirigenten mit grösster Präcision ein.

Der moderne Teil des Programms wies mit Ausnahme des vor 14 Jahren verstorbenen Raff lauter zeitgenössische Komponisten auf. Ein „Stabat mater" für gemischten Chor, Orgel und Streichinstrumente von Jos. Rheinberger war bei aller Anerkennung der meisterlichen Faktur, trotz fesselnder Einzelheiten und ungeachtet der tadellosen Ausführung nicht wohl geeignet, einen tiefer gehenden Eindruck zu hinterlassen. Dagegen erzielte der farbenprächtige, tonmalerische, dabei echt vokalmässig gehaltene fünfstimmige Chor „Nacht in Rom" von G. Vierling op. 83 Nr. 2 einen schönen Erfolg. Ein noch grösserer aber wurde dem Schwalbenlied von M. Filke op. 38 Nr. 2 zu teil, einer gemüt- und stimmungsvollen Komposition von natürlicher Anmut und manchen sinnigen Zug aufweisend. „Frühlingsjubel" von Raff hat teilweise den Charakter eines Tanzliedes und malt in lebendiger Weise das Rauschen der Bäume, den Zug der Vögel, die Frühlingsstimmen in Wald und Feld; die Soprane schmettern einmal ein zweigestrichenes C heraus, so frisch und leicht wie Lerchengesang.

Als letzte Nummer verzeichnete das reichhaltige Programm die lyrische Tondichtung für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester „Die Mohnblumen" von Edgar Tinel. Tinel ist durch sein grosses Oratorium „Franziskus" zu einer Berühmtheit geworden, deren Spuren man mit Interesse verfolgt. In diesem Falle führen sie rückwärts, denn „Die Mohnblumen" sind dem „Franziskus" zeitlich voraufgegangen. Hiervon abgesehen ist die genannte lyrische Tondichtung von Tinel einer Aufführung durchaus würdig, wenn sich auch beide Werke in bezug auf ihre musikalische Bedeutung ebensowenig wie hinsichtlich ihres Umfanges vergleichen lassen. Die „Mohnblumen" beanspruchen etwa 25 Minuten, der „Franziskus" drei Stunden an Aufführungszeit. Der gestrigen Aufführung kann man nur mit gemischten Empfindungen gegenüberstehen. Einerseits ist man Herrn Filke dankbar für die durch ihn vermittelte Bekanntschaft mit diesem Werke Tinel's, andererseits kann man sich nicht verhehlen, dass das Werk unter den obwaltenden Umständen nicht zu vollständiger Wirkung gelangen konnte. Der Universitätssaal eignet sich nicht für Orchestermusik, wenigstens nicht für ein grosses Orchester, wie es Tinel verlangt. Bei dem beschränkten Raume muss das Streichorchester unverhältnismässig eingeschränkt werden, was zur Folge hat, dass die Bläser ungebührlich hervortreten, so dass ein Sichverschmelzen und Ineinanderaufgehen der verschiedenartigen Klangfarben nicht stattfinden kann u. s. w."

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 1.

1897. Regensburg, am 15. Januar 1897. Nro. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Umkehr, vielleicht Bekehrung. — Aus Archiven und Bibliotheken: Cäcilianische musikalische Allianz zu Leonfelden (1734). — Chorpsalmen A. Seither, S. J. (Schluss). — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Blaschke, Engelhart, Filke, Haller, L. Heinze, Kretschmer (2), B. Mettenleiter, Monar, Passauer Diözesangesangbuch für die Schulkinder, Piel (2), E. Scholz, Singenberger, A. Wiltberger. — Im Lesezimmer: Der deutsche Volksgesang in der Kirche. — *Organaria:* I. Litteratur: J. E. Habert, Herzog, Schildknecht, Angster & Sohn. II. Dispositionen und Nachrichten aus: Wels, von der Jagst, Paderborn, Spaichingen, Solothurn (Schweiz). III. 6 Choralvorspiele von J. Quadflieg. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Bamberg, Duderstadt, Turin, Villingen. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Trier, Amsterdam, Breslau, Leipzig, Schweiz. — Offene Korrespondenz.

Umkehr, vielleicht Bekehrung

ist in der Redaktion des Frankfurter-Anzeigers für die kathol. Geistlichkeit Deutschlands erfolgt.

Bekanntlich haben Paul Krutschek, die *Mus. s.* (vergl. 1896, S. 200 u. 279) und das Vereinsorgan (Flieg. Bl. für kathol. K.-M. 1896, S. 109) gegen die Artikel des genannten Inseratenblattes über die Erlaubtheit des deutschen Volksgesanges bei liturg. Funktionen Front gemacht. Eine Erwiderung und Klarstellung von Paul Krutschek wurde bereits im August des verflossenen Jahres an die Red. des Anzeigers eingesendet, — am 15. Dezember nun ist sie im ersten Blatt von Nr. 24 endlich abgedruckt worden, jedoch ohne irgend welchen beistimmenden, ablehnenden oder entschuldigenden Zusatz. Sie ist in vorliegender Nummer unter der Überschrift: „Im Lesezimmer" mitgeteilt.

Im zweiten Blatt von Nr. 24 ist sogar ein zweiter Artikel von H.—K. „über Kirchengesang" zu lesen, der hier wörtlich abgedruckt werden soll.

„Wenn es mir erlaubt ist, noch einen Beitrag zu dem Thema: „Der deutsche Volksgesang in der Kirche" zu liefern, so teile ich Ihnen folgendes Zwiegespräch mit, das ich gestern geführt habe. Mein Freund S.: Bisher war ich kein Freund des lateinischen Kirchengesangs. Ich: Warum nicht? S.: Wenn in unseren hiesigen Kirchen an hohen Festen cäcilianisch gesungen wird, dann dehnt sich der Gottesdienst ungemein hinaus. Welch lange Zeit nimmt z. B. das Absingen des ganzen Credo in Anspruch, während dessen doch die Messe nicht fortgesetzt werden darf! Ausserdem ist auch die musikalische Begleitung nicht immer erbauend. Ich: Bist Du jetzt anderer Gesinnung? S.: Ich war in der Bischofsstadt X. und habe dort in einer Pfarrkirche einem lateinisch gesungenen Amte beigewohnt. Als ich die Kirche verliess, sprach ich zu einem Freunde: Ja, gegen einen solchen cäcilianischen Gesang ist nichts einzuwenden, im Gegenteil er dient wahrhaft zur Erbauung. Ich: Was hat Dich zu dieser Sinnesänderung veranlasst? S.: Die Sänger sangen ausdrucksvoll und wahrhaft erbauend; vor allem aber sangen sie schnell, das Credo z. B. hatten sie in kurzer Zeit beendet, so dass eine merkliche Verlängerung des Gottesdienstes kaum stattgefunden hat. Aber trotz des schnellen Singens sangen sie erbauend. Ferner begleitete die Orgel in einer so milden, sanften Weise, dass man unwillkürlich zur Andacht gestimmt wurde. — Das war unser Zwiegespräch. Wende nun niemand ein: dies Zwiegespräch ist ja lehrreich, aber ein aus-

drucksvoller Kunstgesang kann nur mit geschulten Kräften erreicht werden, wie sie wohl in Bischofsstädten, aber nicht in jedem Pfarrdorfe und in kleineren Städten zur Verfügung stehen. Darauf antworte ich: wenn die vom hl. Geist geleitete Kirche etwas vorschreibt, so verlangt sie ebenso wenig Unmögliches, wie es von Gott selbst heisst, dass er nichts Unmögliches verlange. Dass die Erreichung des von der Kirche gesteckten Zieles allerdings zuweilen nicht geringe Mühe und viel Vorübung verlangt, ist zuzugeben — unmöglich aber, wie gesagt, ist sie nicht. Man muss staunen, mit welcher Selbstaufopferung und Begeisterung manche Lehrer und Geistliche ganze Winter hindurch in wöchentlich mehreren Stunden sich ihre Chöre herangeschult haben. Dann waren aber auch die Erfolge derart, dass alle Gegner des cäcilianischen Gesanges verstummten. Natürlich müssen Lehrer und Geistliche selbst gut geschult sein. — Verehrter Herr Redakteur! Ich muss zwar befürchten, die Spalten des „Anzeigers“ in zu weitgehendem Masse in Anspruch zu nehmen, aber um der Wichtigkeit der Sache willen werden Sie wohl für nachfolgenden Auszug aus einem Briefe den Abdruck gestatten. Denselben hat mir ein Lehrer und Organist geschrieben, der sich jetzt bei den Benediktinern in Emaus (Prag) gründlicher ausbildet. Er schreibt: „Unablässig bin ich bemüht gewesen, wahre Kirchenmusik zu hören und in den Geist derselben einzudringen. Ich bin Zeuge gewesen, wie man nicht nur an Lehrerbildungsanstalten unseres lieben deutschen Vaterlandes, sondern sogar in Kirchen Roms, Venedigs und an manchen anderen Orten geradezu krampfhaft bemüht ist, den erhabensten Gottesdienst zu einem Skandal zu machen. Und sonderbar, wie ein und dieselbe Sache so verschieden dargestellt wird von den Menschenkindern! Das menschlich Vollkommenste vernahm ich in Münster und Regensburg. Ein „süsses Grau'n, geheimes Weh'n“ überläuft den Hörer bei dieser himmlischen Musik mit ihrer überwältigenden Harmonie, und errötend blickt man wohl zur Seite, ob auch niemand die Thränen bemerkt, die dem überquellenden Auge entrinnen. Jetzt weile ich in Emaus zu Prag, einem Kloster der Beuroner Benediktiner-Kongregation. Diese Mönche haben wegen ihrer künstlerischen Thätigkeit in den verschiedensten Zweigen einen Weltruf. Und alle ihre Kunst gruppiert sich um einen einzigen Punkt, den Gottesdienst, ihren Beruf. Ist es da zu verwundern, wenn sie so Übermenschliches leisten? Es sind Eindrücke ganz eigener Art, welche ein solcher monastischer Gottesdienst hervorruft. Wirkt der Gottesdienst zu Regensburg und Münster überwältigend, so habe ich für den Gottesdienst der Benediktinermönche nur das eine Attribut: Süssigkeit. Alles ist hier dazu angethan, den Beter vom Irdischen loszuschälen. Die Klosterkirche ist mit Gemälden ganz eigener Art geschmückt. Da findet man nichts Auffälliges, nichts Störendes. Die einzelnen Figuren treten in ihrer monumentalen Art mit himmlischer Ruhe und doch innig aus dem dunkleren Hintergrunde hervor, gleichsam zum Lobe Gottes auffordernd. Jetzt schlägt es neun Uhr. Die Mönche treten herein. Ergreifendes Schauspiel für den Neuling! Paar um Paar schreiten diese ehrwürdigen, von strenger Lebensart hageren Gestalten dahin, so voll Ruhe und doch wieder so majestätisch, wie man es nur bei heiligmässigen Personen erwartet. Da wird kein Kommando laut und doch werden alle Bewegungen so sicher und gleichmässig gemacht, dass es eine Lust ist zuzuschauen. Nun setzt die Orgel ein, aber nicht hart und stürmisch, sondern überaus zart, ruhig wie die Harfe Davids. Jetzt beginnt der Choral. O, ist das eine Musik! Alle Feinde des „aschgrauen Chorals“ möchte ich einladen, einem solchen Gottesdienste beizuwohnen, und sie würden anderen Sinnes werden. Das flutet so lieblich und gleichmässig und dann wieder so voll Schwung und Kraft dahin, dass die Sinne ganz gefangen genommen werden. Unmöglich ist es mir, die Gefühle zu beschreiben, die mich beschleichen. Ist es Rührung, Freude, ist es ein edler Stolz, katholisch zu sein, ist es Bewunderung? Ich kann es nicht sagen. Aber mit überirdischer Macht wird man auf die Kniee niedergezogen, um das Lamm anzubeten, dessen Lob überall so erklingen sollte. Zwischen der dichtgedrängten Schar von Gläubigen ist auch nicht ein Beter, der sich langweilt. Hier wird es zur Thatsache: der Choral stösst die Leute nicht zurück, sondern zieht sie an. Es kommt eben nur auf die Ausführung an.“ Diesen begeisterten Worten habe ich nichts hinzuzufügen. H. – K.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Cäcilianische musikalische Allianz zu Leonfelden (1734.)

Der HH. C. Holly, Kapitular-Kanonikus und Hauptpfarrer in Pfaffing (Oberösterreich), teilt der Redaktion nachfolgenden Bericht mit, den die *Musica sacra*, mit bestem Dank gegen den freundlichen Einsender, in seinen Hauptzügen abdrucken lässt.

Am 22. November 1734 wurde im hochgräfl. Starhemberg'schen Grenzmarkt Leonfelden die „Cäcilianische musikalische Allianz" gegründet, deren Original-Statuten annoch im Pfarr-Archive wohl gehütet werden; sie füllen 19 Seiten des 20blätterigen, 6 cm breiten und 8 cm hohen, mit einem färbigen Papier-Umschlage versehenen, sehr gut erhaltenen Heftes.

Wie aus Seite 11 u. 16 erhellt, ist der dortige Herr „Schulmeister" Verfasser und Schreiber derselben, der Name leider unbekannt; eine freundliche Erinnerung ist demselben bei jedem Leser gesichert, seine edle Absicht wird niemand verkennen.

Die Fraternität wurde i. J. 1759 mit der christlichen Lehr- und Andachtsbruderschaft zu „Einer Fraternität" unter dem Titel: „Cäcilianisch-christliche Bruderschaft" vereinigt, i. J. 1783 jedoch leider aufgehoben. Noch jetzt werden jährlich am 22. November ein Amt, am darauffolgenden Tage ein Requiem und alle Monat 1 heilige Messe nach Intention der Stifter gehalten.

Auch ist durch die Fürsorge des kunstsinnigen hochw. P. Hugo Dürrnberger (Pfarrer in Oberneukirchen, ehemals Kooperator in Leonfelden), sowie des hochw. P. Benedikt Kaiser, Pfarrer in Leonfelden, dessen liebenswertem Entgegenkommen wir diese Veröffentlichung verdanken, das Bild der hl. Cäcilia gerettet worden, welches sicherlich auf Kosten der Mitglieder der Bruderschaft von einem der beiden Meister Altomonte (Hohenberg) hergestellt worden war. Dieses Ölgemälde, 60 cm: 86 cm gross, stellt die heilige Patronin der Tonkunst, speziell der *Musica sacra*, in ihrer Entzückung dar; sie setzt das Orgelspiel aus, um himmlischen Klängen zu lauschen, ein Engel besorgt den pneumatischen Part und scheint nur selbst von der unwiderstehlichen Gewalt der himmlischen Töne in hoher Verwunderung tief ergriffen.

Nach vielfachen Citaten aus der heil. Schrift über die Musik beim Gottesdienst und ihren Zweck: „Gott zu verherrlichen" heisst es in den erwähnten Originalstatuten wörtlich:

„Zu diesem Zihl und Ende Haben Wür Vnss dannenhero Sammtlich alss die Mündesten vnd geringsten Musici dess hochgräffl. Starhemberg. Befreydden gräniz Markh Leonfeld, gänzlich vnder-Redet vnd Entschlossen, vnd also den 22^{t} Monathstag novembris Ann 1734 alss dem hohenfest der glorwürdigen Jungfreulichen Martyrin Cecilia alsz vnser Musicalischen Patronin, Eine solche geistliche liebs Versamblung, vnter den titl Einer Cecilianischen Musicali. Alianz, angefangen, vnd Sich gleich in den Ersten Jahren Vüll hoche geistliche vnd weltliche Hoch und Niederstandts Kunst Erfahrne und Vnerfahrne, Mann und Weibspersohne, Einverleibet haben Wie Es in denen darzue gestüfften Büechern, ordentlich Von Jahr zu Jahr zu sehen ist.

Dahero ist zu Wüssen, dass Wann sich auch Keine Persohn mehr Einuerleiben würde alss Anizo Defacto Einverleibet sein, so solle doch dise Andacht nicht mehr abnehmen oder gemündert werden, so Lang Ein Einziger auss Vnss Bey Leben werde sein, sondern Es solte solches Kleine Capital von Jahr zu Jahr verrechnet werden.

Solte aber wider alles Verhoffen, da Mitler Zeit Keiner auss unss Bey Leben würdt sein, Von Unsern Nachkommenten solche Andacht nicht fort gepflanzet werden, so ist Unser gänzlicher Wüll vnd güete Meinung, dass solches zusambgetragene Capitäll zu disen Löbl. Leonfelderischen St. Bartholomëi gottes Hauss vnd Pfarr Kürchen fallen solte, dargegen wann Es sovill aussgetragen wurde von den fallenten interesse 1. 2. 3. oder auch Mehrere Heyl. Ambter oder Messen vom aller Incorporirte Mitglieder diser Cäcilian. Musical. Alianz, welche solches Capital zusammen getragen alljährlichen, gehalten solte werden.

Anmerkung. Erstlich Ist zu Wüssen dass Wür jährlich solches Festin, vmb 9 Uhr frueh mit Haltung eines Solenen heyl. Hochambt Kürchfeuerlich Begehen, Welches Heyl. Ambt in honorem SS. Trinitatis, Beat. Mariae virginis et Beat. virg. et Martyr. Cäcilia Vmb Eines Jeden Einverleibten Mittglieds glickhseeliges Sterbstündlein Apliciert und gehalten würdt.

Andertens Würdt auch Jährlich dem Nachfolgenten Tag, nach Solchen Festag Stae Cäciliae, Vor alle Abgestorbene in Corporierte vnd Einverleibte Mitglieder diser geistl. Liebs Versammlung oder Cäcilian. Alianz Ein Heyl. Requiem oder Seel Ambt gehalten werden, Wann sich aber solches Capital Mitlerzeith hocher Erströckhen würdt, so sollen auch Jährlich vor die abgestorbene Mitglieder Mehrere Heylige Ambter von dem fallenten interesse bezahlt vnd gehalten werden.

Drittens So balt es Dennen Leofelderischen Mitgliedern oder Verordneten Vorstehern solcher Cäcilianischen Alianz Wüssent oder Kuntbar gemacht würdt, dass Ein Einuerleibtes Mitgliedt auss welcher offt Ermelter Alianz Mit Todt abgangen ist, so würdt auss solcher Cassa von dem fallenten Vndresse oder Jährlichen Beytrag der Etlich xer, auf Ein Heyliges Ambt herauss gegeben (:Vnd Vor dem jenigen oder die Jenige:) den Nächst möglichsten Tag, von denen darzue Bestelten Vorstehern dennen Titl Alhiesigen geistlichen Herrn Seelsorgern Ein Heyl. Requiem oder Seel Ambt bezalt Vnd den Erst-Folgenten Sonn- oder Feyertag solches ordentlich von der Canzl verkündet, Vnd all Einuerleibt solten Eingeladen werden.

Viertens sollen auch Mit güettigster licenz vnd Erlaubnuss dess titl. Herrn Pfarrers, der Shuellmaister Bey jedem Requiem die Todtenbahr mit dennen darzue gehörigen Schilden vnd Kürzen, Vorhergehens auf Richten

Fünfftens solle Allzeit, Titl Ihro Hochwürden Herrn Pfarrer oder dessen Herrn Cooperatoren Vor Ein Jegliches Heyl. Ambt 45 xr wie Es Alhier iederzeit gebreuchüg Von denen Vorstehern, welche die Casse oder dass Interesse in Handten haben, zallet werden.

Ingleichen auch dem Schuellmaister Vor die Music-vnd schreibung der ver Künt Zetl sein gebührentes Dritl. sole iedesmahl behändiget werden. So lang mir aber gott dass Leben Verleiht vnd alhier shuellmaister sein werde, so lang solle Mein Dritl iederzeit in der Cassa Verbleiben, dahin gegen würdt Mann auch Meiner wegen disen vnd Aller Meinen Angewenten Mihe wenigst mit 2 od. 3 Heyl. Ambtl oder Messen Nach Todt eingedenkh sein.

Sechstens Solle auch alle Jahr am Festag Stae Cäciliae, in Bey sein Aller anwesenten Einuerleibt. Mitglieder, von denen darzue Erwählten Vorstehern, welchen solche darfür gestüffte Büecher vnd Cassa solcher Caecilianisch. Alianz sein Anuertraut worden, auf dass verflossene Jahr die ordentliche Rechnung gepflogen vnd geschlossen werden, solche Rechnung solle Drey Exemplaria abgeschriben vnd die Erste Titl Ihro Hochwürden Herrn Pfarrer, die Anderte den Herrn Vattern, die drite aber dennen zwey Verordneten Vorstehern diser Cäcilianischen Alianz in Handten bleiben vnd ybergeben werden. (Schluss folgt in Nr. 3.)

Chor-Psalmen.

(Schluss aus Nr. 1.)

Welche Bedeutung kann nun diese Art der Psalmenkomposition beanspruchen, und welche nicht?

Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass die „Chorspalmen“ in dieser Form im liturgischen Gottesdienste (spez. Vesper und Komplet) keinen Platz finden können, und zwar hauptsächlich deshalb nicht, weil es meistens Versverschiebungen, Wortauslassungen und Korrekturen fordert, um dem Psalm die ursprüngliche Chor-Form zu restituieren.

Für die Liturgie sind somit diese „Chöre“ auf unabsehbare Zeit völlig bedeutungslos.

Sie sind aber ohne Zweifel von hohem Werte sowohl für den ausserliturgischen Gottesdienst, wie auch für ausserkirchliche Festaufführungen. Was gerade die letzteren angeht, so liesse sich eine noch viel mächtigere Wirkung erzielen, wenn z. B. die Sängerchöre auf der Bühne auch noch die Bewegungen und den Standwechsel ausführten, welche die Natur der Wechselstrophe offenbar fordert.

Die inneren Vorteile dieser Kompositionsweise liegen auf der Hand. Zunächst ist es dem Komponisten leicht gemacht, dem heiligen Texte vollen Ausdruck zu geben, was bei unsern Falsibordoni fast nur zufällig glücken kann, da eben der anfangs eingeführte harmonische Satz für jeden zweiten Vers gelten muss, ob die Stimmung des Textes die gleiche ist, oder gerade die entgegengesetzte. Damit allein schon, und mehr noch durch die Aufeinanderfolge der Chöre ist die Möglichkeit der reichsten Abwechslung und Gelegenheit zur imposantesten Prachtentfaltung geboten, zumal in jenen Psalmen, in welchen nicht nur 2, sondern 4 und 6 Chöre agieren. Oft finden sich sogar innerhalb der einzelnen Strophen wieder ganz auffallende Textgliederungen, die ein denkender, sinniger Komponist nicht unbeachtet lassen wird. Als Beleg hiefür möge der Chorspalm (148—150)[1]) gelten, dessen 1. Strophe und 1. Gegenstrophe nach P. Zenner also lauten: (Schema: 7, 7—4—5,5.)

1. Strophe.	1. Gegenstrophe.
1) Laudate Dominum de coelis: laudate eum in excelsis. —	1) Laudate Dominum de terra: dracones et omnes abyssi. —
2) Laudate eum omnes angeli ejus: laudate eum omnes virtutes ejus. —	2) Montes et omnes colles: ligna fructifera et omnes cedri. —
3) Laudate eum sol et luna: laudate eum omnes stellae et lumen. —	3) Bestiae et universa pecora: serpentes et volucres pennatae. —
4) Laudate eum coeli coelorum: et aquae omnes, quae super coelos sunt. —	4) Reges terrae et omnes populi: principes et omnes judices terrae. —
5) Ignis, grando, nix, glacies: spiritus procellarum, quae faciunt verbum ejus. —	5) Juvenes et virgines: senes cum junioribus. —
6) Laudent nomen Domini: quia ipse dixit et facta sunt: ipse mandavit et creata sunt. —	6) Laudent nomen Domini: quia exaltatum est nomen ejus solius: confessio ejus super coelum et terram. —
7) Statuit ea in aeternum et in saeculum saeculi: praeceptum posuit: et non praeteribit. —	7) Exaltavit cornu populi sui: hymnus omnibus sanctis ejus, filiis Israel: populo appropinquanti sibi.

Die Gliederung und die überraschende Responsion der beiden Strophen liegen klar vor Augen, und damit die Möglichkeit der Abwechslung und die Gelegenheit zur gross-

[1]) Derselbe wurde hier am Tage der Priesterweihe 29. Aug., zu Ehren der Neopresbyter aufgeführt.

artigsten Prachtentfaltung. — Im musikalischen Gewande präsentiert sich der Psalm als Kunstwerk, das eines königlichen Sängers würdig, und wert ist, ein Preislied des Allerhöchsten zu sein.

Dieses Gewand ist aber bei weitem kein Judenkleid aus Davids und Salomons Zeiten; den Stoff, das Zeug haben wir überkommen, und das Mass, aber nicht den Schnitt. Und dieser Verlust braucht uns gar nicht leid zu sein. Denn wenn uns die Geschichte auch blutwenig von der Musik der Hebräer zu erzählen weiss, so sagt sie doch in wenigem genug, um uns zu versichern, dass der Schnitt von unsern Zeiten, dass die Musik von heute den heiligen Text zum mindesten ebenso würde- und weihevoll umkleidet, wie die Musik vor tausenden von Jahren. —

Über die Struktur der Falsibordoni möchte ich eine unmassgebliche Bemerkung noch beifügen. Es will mir scheinen, als ob unsere Falsib. oft nicht einfach genug wären, und aus diesem Grunde gerade für einen Chorpsalm sich nicht wohl eigneten. Ligaturen, längere Passagen und Synkopen, wie auch die damit zusammenhängende ungleichzeitige Aussprache des Textes sind doch im Grunde ein Hindernis für den frischen, freien Fluss der Gedanken, zumal wenn sich die Ideen so rasch nacheinander drängen, wie gerade in den Psalmen. In kürzeren Texten sind uns musikalische Figuren freilich hoch willkommen, weil sie wie sinnend über den Worten schwebend auch den Hörer zur Betrachtung mahnen. Aber die Psalmen sind doch eher dem mündlichen Gebete, als dem betrachtenden gleichzustellen.

Ich hatte Gelegenheit, in den „hochkirchlichen“ Kathedralen von Chester und Peterborough dem Nachmittagsoffizium (an Werktagen) beizuwohnen. Die Psalmen wurden von den Chorsängern (Männer und Knaben) durchweg vierstimmig gesungen, ohne jedes Taktmass, mit voller Gleichzeitigkeit der Aussprache, im ungeziertesten Falsobordone, der bald harmonisch, bald melodisch um ein kleines verändert, nicht im geringsten den Eindruck der Einförmigkeit erweckte. Die meisterhafte, sich durchaus dem Gesange anschmiegende Begleitung der Orgel, die Nüancen des Vortrags, in welchem je nach dem Affekte der Unterlage alle Stufen der Dynamik den Hörer in Spannung hielten, die klar verständliche, exakte Aussprache des (engl.) Textes, die rasch und leicht hinfliessende, ungezwungene Deklamation, das alles war so ergreifend schön, dass sich mir mit aller Macht erst der Gedanke aufdrängte: wenn nur der Herr des Heiligtums nicht fehlte, wenn nur der Heiland wieder einzöge ins alte Heim, wo sein Lob und Preis so herrlich klingt! — und dann der andere: wenn nur in den Kirchen und Domen meiner Heimat — zu den vielen, schönen, — auch noch diese Weisen klängen![1])

Wir sind daran gewohnt, entweder motettartig durchkomponierte, oder ganz choraliter gesungene, oder solche Psalmen zu hören, in welchen der Choralsatz mit dem vierstimmigen abwechselt.

Die ersteren werden wohl nicht sehr zahlreich zu haben, oder für den Zweck oft zu lange sein; die zweiten dünken manchem für die Gelegenheit nicht immer feierlich genug; die dritten scheinen mir an demselben Mangel künstlerischer Einheit zu leiden, welchen Meister des Cäcilienvereins nicht ohne Grund z. B. im Choralcredo mit eingelegten Stimmensätzen tadeln; — man mache einmal die Probe mit der gezeichneten englischen Weise, lasse aber namentlich alles weg, was den raschen Gang der Recitation hindern könnte, und ich glaube fest, dass Sänger und Hörer auch an solchen Vespern Gefallen und wahre Erbauung finden werden.

Für die Komposition der Chorpsalmen scheint mir jedenfalls diese Methode die beste. Denn was Rhythmus und Bewegung angeht, stimmt sie völlig mit dem Choralton, braucht aber nicht auf die Schönheit der Harmonie Verzicht zu leisten. —

Es sei erlaubt diese Zeilen, die nur zur Anregung geschrieben sind, mit den Worten zu schliessen, welche P. Zenner am Schlusse seines Artikels über den 131. Psalm angeführt hat: „novi . . esse debemus, quia vetustas nobis obrepere non debet, sed etiam crescendum et proficiendum est.“ S. Augustinus, Enarr. in ps. 131 (Exord.)

Valkenburg. A. Seither, S. J.

[1]) Die gleiche Beobachtung machte die Red. der *Mus. s.* (1880) in St. Paul und Westminster zu London, und wird Gelegenheit finden, Beispiele solcher (engl.) Psalmkadenzen in Noten abdrucken zu lassen.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

In einer, „Jungbrunnen“ betitelten Sammlung von Gesängen für 3stimmigen Chor (2 Soprane und Alt) ohne Begleitung, die bei C. F. W. Siegel in Leipzig erscheint, befindet sich unter Nr. 20 in Serie II eine leichte und ansprechende Komposition von **J. Blaschke**, „Das Glöcklein im Thal“, Op. 10, Part. 80 ₰; Stimmen à 15 ₰. Solche Lieder erfrischen beim Gesangunterricht für Knaben- oder Mädchenstimmen und bringen Abwechselung in die trockene Übung der Intervallenlehre. Die nette Komposition mit dem Refrain *Ave Maria* ist auch bei Musikunterhaltungen wirksam zu gebrauchen.

Engelhart, F. X., Domkapellmeister, Gesänge zum Gebrauch bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern. Ausgabe A für Männerchor. Regensburg, Fr. Pustet; Part. à 12 ₰, per Dutzend 1 ℳ 20 ₰. Das Heftchen von 24 Seiten in 8° enthält die Choralmelodien der Hymnen *Veni Creator Spiritus, Pange lingua* und *Te Deum laudamus* nach den offiziellen Choralbüchern, ausserdem ein 4stimmiges *Veni Creator* und 2 vierstimmige *Pange lingua* (mit der ersten, vorletzten und letzten Strophe), ferner den Psalm *Miserere* im 6. und im 2. Ton,[1]) in Choralmelodie mit gut eingeteiltem Texte über Mediatio und Finale und mit 4stimmigen Falsibordonisätzen für die geraden Psalmverse, endlich den 102. Psalm *Benedic anima mea* (bei der Abendandacht vor der Generalkommunion) sowohl choraliter mit allen, als 4stimmig mit den geraden Versen im 5. Ton.

Wie notwendig ein solches Büchlein zur Erzielung einheitlichen Gesanges und genauen Zusammenwirkens der singenden Exerzitanten ist, konnte jeder Priester und Kleriker erfahren, der sich zu geistlichen Übungen zurückgezogen und am Abende beim Gesang von *Miserere, Pange lingua* u. s. w. (wenn er leider musikalisch veranlagt war) durch Misstöne, Uneinigkeit und andere menschliche Schwachheiten von Seite der Mitsingenden qualvolle Minuten auszustehen hatte.

Dieser Ausgabe für Männerchor wird sicher in kürzester Zeit eine ähnliche Sammlung für Oberstimmen und für gem. Chor folgen können, da die praktische Verwendbarkeit des Büchleins auf der Hand liegt, und die 4stimmigen, vom Herausgeber komponierten Falsibordoni und Hymnen leicht und trefflich sind.

Filke Max komponierte als Op. 60 Nr. 1 ein Weihnachtsmotett *Quem aethera et mare* und als Nr. 2 ein Ostermotett *Cum rex gloriae Christus* (Prozessionschor) bei A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Beide sind für gem. Chor und Orgel, 2 Posaunen und 2 Trompeten (in Nr. 1 treten noch Violoncello und Bass, in Nr. 2 zwei Hörner und Pauken mit Kontrabass ad lib. hinzu) oder auch für 4 Singstimmen und Orgel allein komponiert. Die Ausgabe von Nr. 1 mit Instrumentalbegleitung kostet 1 ℳ 50 ₰, die mit 4 Singstimmen und Orgel 1 ℳ 20 ₰, ähnlich wird Nr. 2 für 2 ℳ, bezw. 1 ℳ 50 ₰ abgegeben. Beide Werke sind festliche Gelegenheitskompositionen, die jedoch weder beim Hochamt (auch nicht nach dem liturg. Offert.) noch bei der Vesper gesungen werden dürfen, wohl aber bei Nachmittagsandachten, auch vor oder nach dem Hochamte. Der fremdartige Charakter der sequenzartigen, aber ziemlich schwerfälligen Texte hat den Komponisten nicht gehindert, durch die Musik eine festliche Stimmung zu schaffen. Die Motetten sind pompös angelegt und durch die Stützen der Instrumente leicht ausführbar. In beiden Nummern sind Enharmonik und scharfe Rhythmik mit Geist und Geschick verwendet.

Der Mariengarten von **M. Haller** (Op. 32) ist in 4. Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen und gegenüber den früheren Editionen ohne Änderung geblieben. Die Sammlung von 34 lieblichen Liedern zu Ehren der seligsten Jungfrau für 1, 2 und 3 Stimmen mit Begl. des Pianof., Harm. oder der Orgel enthält ächte Hausmusik für Kinder und Erwachsene; die mit * bezeichneten Lieder können auch in der Kirche Verwendung finden. Vierzehn derselben sind aus Haller's 4stimmigen Maiengrüssen (Op. 17a u. b) zweistimmig, eines 3stimmig bearbeitet.

Von **Leopold Heinze**: „Auserlesene Choräle für Männerstimmen“ zunächst für katholische Gymnasien, Seminare und Präparandenanstalten bearbeitet und mit Bemerkungen über den richtigen Vortrag derselben versehen, liegt die 4. Auflage vor. 44 Seiten in 8°, Breslau Heinr. Handel, Preis 80 ₰. Die musterhafte, vom Generalvikariat zu Breslau approbierte Sammlung hat schon unter Nr. 591 Aufnahme in den Cäc.-Ver.-Kat. gefunden durch die Referenten J. G. Mayer und Pet. Piel. Letzterer hat mit Recht hervorgehoben, dass die Bemerkungen über Charakter und Vortragsweise der Lieder sehr instruktiv sind.

Ed. Kretschmer, Op. 23 eine Messe zu Ehren des heiligen Franz Seraph für gem. 4stimm. Chor, Org. ad lib. (Mainz, Schott) Part. 4 ℳ, Einzelstimme 68 ₰ fällt wohl in eine Schaffenszeit des Dresdener Meisters, in welcher er (1877) über die Unterschiede zwischen kirchlicher und weltlicher Melodie noch wenig nachgedacht hatte, und das Hauptgewicht auf harmonischen Wohlklang, modulatorische Fülle und wohlabgewogenen Wechsel in der Tonstärke der Singstimmen legte. Der unbekannte Einsender der Kretschmer'schen Messe teilte eine Nummer des katholischen Kirchenblattes für Sachsen (Nr. 47 vom 25. Okt. 1896) mit, in welcher eine ganze Reihe von „kirchlichen Kompositionen für Gesang“ von E. Kretschmer, darunter auch dieses Op. 23 auf das günstigste besprochen und warm empfohlen werden; als Autorität wird regelmässig Otto Schmid, der 1890 eine Biographie des Dresdener Hofkapellmeisters geschrieben hat, zitiert. Zum Motiv des Credo (dieses und das Gloria beginnen nicht mit *Patrem*, resp. *Et in terra)* schrieb der unbekannte Einsender die Worte: „Alt Heidelberg, du Feine“. Offen gestanden hat Referent keine Freude an solchen Hin-

[1]) Vor demselben die Antiphon *Parce Domine* in populärer Choralmelodie.

weisen, zumal derselbe im gegebenen Falle nicht richtig ist. Wenn wir uns einmal mit dem subjektiven Unterlegen von Texten abgeben, dann ist kein Komponist, kein Zeitalter, ja nicht einmal der gregorianische Choral mehr sicher. Das aber darf wohl ausgesprochen werden, dass die Messe Op. 23 den Chören, welche regelmässig Choral singen, ja auch den modernen Kirchensängern, die von Palestrina oder vom diatonischen Kirchenstile wenig wissen und daran keinen Gefallen finden, wegen zu grosser Weichheit, ja Weichlichkeit nicht „ans Herz wachsen" kann, wenn auch zugestanden wird, dass durch enharmonische Verwechselungen, wohlklingende Stimmenkombinationen, musikalisch gute Steigerungen zwischen *p* und *f* orchestrale Effekte erzielt worden sind. Das Grundübel der Messe scheint dem Referenten nicht in der modernen Ausdrucksweise durch reiche harmonische und einschmeichelnde melodische Bildungen zu liegen, sondern in dem *opus prius factum*, d. h. in der vorher beschlossenen, musikalischen Faktur und Periodenbildung, welcher sich dann der liturgische Text, er mag wollen oder nicht, einzufügen hat. Von letzterem fehlt keine Silbe, auch in der Deklamation ist kein Prosodiefehler gemacht, und dennoch ist der liturgisch gebildete Hörer mehr durch die Musik beschäftigt, als durch den Ausdruck des heiligen Messtextes zur Betrachtung und zum Mitbeten angeregt.

Wenn Referent bei dieser Messe vielleicht über Gebühr ausführlich gewesen ist, so liegt die Ursache in der hohen Achtung, die er vor dem Dresdener Hofkapellmeister als Musiker hegt, sowie in dem Wunsche, dass an der dortigen katholischen Hofkirche jener Geist einziehen möge, der nicht so sehr auf die „Hochamtsbesucher", als auf die Ehre Gottes und die Vorschriften der Kirche — zu denen auch viel Choralsingen gehört — Rücksicht nimmt. Dann wird man besser hören und verstehen, wie „St. Cäcilia singt".

— — Ein *Salve Regina* des gleichen Meisters Op. 49, (Leipzig, Otto Junne) für eine Singstimme mit Orgel, Preis 80 ₰, ist eine dankbare Nummer für Mezzosopran oder Altstimme; zu Maiandachten vielleicht zu subjektiv, als Gesang für Hausandacht und auch als Konzertnummer sehr dankbar.

B. Mettenleiter gab bei Albert Klein in Kempten den einstimmigen Chor mit Pianoforte- oder Blechmusikbegl. über ein patriotisches Gedicht: „Des Bayern Gebet" heraus (Partitur 50 ₰; Stimmen 10 ₰, in Partien à 5 ₰, Instrumentalst. 40 ₰), der sich für Massengesang trefflich eignet und den in 3, bezw. 4 Strophen wiederkehrenden Refrain: „Gott schirm' mein Bayern, und segne den Thron" eindringlich hervorhebt.

A. J. Monar edierte als Op. 8 drei Festgesänge zum Namens- oder Geburtstag oder Jubiläum des Pfarrers, auch eines Vereinspräses für 4 stimm. Männerchor, welche als leicht und wirkungsvoll empfohlen werden können. Paderborn, Junfermann, Part. 1 ℳ, die 4 St. 75 ₰.

Für die **Diözese Passau** ist auf Veranlassung und mit Approbation des hochwürdigsten Bischofes Michael Rampf bei Fr. Pustet in Regensburg ein Gebet- und Gesangbüchlein für die Schulkinder des Bistums Passau zusammengestellt worden unter dem Titel: „Lob Gottes aus dem Munde der Kinder". Durch die Kanzlei des Ordinariates zu beziehen.

Den ersten Teil (240 Seiten in 12°) bilden Morgen-, Abend- und andere tägliche Gebete, Messandachten (7), Gebete beim Empfang der heil. Sakramente, Nachmittagsandachten, Übungen der Gemeinschaft der Heiligen (Gebete zu Ehren der seligsten Jungfrau, des heil. Aloysius, Alphons, Joseph, Schutzengel, Diözesanpatrone und andere Heilige, Fürbitten für Mitglieder der streitenden Kirche und für Verstorbene) und Gebete für die Festkreise des Kirchenjahres. Der 2. Teil (176 S.) enthält lateinische Gesänge aus den offiziellen Choralbüchern (S. 1—29), auch das vollständige *Requiem* (S. 29—57), *Te Deum*, *Pange lingua* etc. im Violinschlüssel mit weissen Noten und in der Transposition der auszuführenden Tonhöhe, zwei deutsche Singmessen, und 45 gut ausgewählte, meistens schon bewährte, deutsche Kirchenlieder aus älterer und neuerer Zeit.

Ein Orgelbuch (104 Seiten in Querquart, Fr. Pustet, Preis ℳ 5.20) enthält die Harmonisierung sämtlicher lateinischer und deutscher Gesänge des „Lob Gottes aus dem Munde der Kinder" (Vor-, Zwischen- und Nachspiele sind nicht beigesetzt) und bekundet von Seite des ungenannten Harmonisators tüchtige Kenntnis, guten Geschmack und praktischen Sinn.

Gegenüber den vielen Experimenten, welche in süddeutschen und österreichischen Diözesen angestellt wurden, um ein sogenanntes Volksgesangbuch durchzudrücken, — ein Versuch, der unter den gegebenen kirchengeschichtlichen Thatsachen und bei dem süddeutschen Volkscharakter niemals gelingen wird — ist es mit Freude zu begrüssen, dass für den Schulunterricht und die Beteiligung der Kinder beim öffentlichen Gottesdienste in der Diözese Passau ein Büchlein geschaffen wurde, durch dessen Einführung sentimentale Geschmacksrichtungen einzelner Seelsorger und mancherlei bunte Kirchenliedersammlungen, die durch Lehrer und Chorregenten geschaffen oder empfohlen worden waren, durch dieses einheitliche Gesangbuch für die Schuljugend in offizieller Weise hintangehalten bezw. beseitiget werden.

Pet. Piel komponierte zwei Sammlungen religiöser Gesänge zu Ehren des hl. Franz Seraph und des hl. Antonius von Padua, Op. 79 und 80, für 2 gleiche Stimmen mit Begl. der Orgel oder des Harmoniums. L. Schwann, Düsseldorf, Partitur je 3 ℳ, die vereinigten 2 Singstimmen jeder Sammlung 50 ₰.

Der „Liederkranz zu Ehren des hl. Franziskus Seraphikus" enthält 15 Nummern meist mit deutschen Texten (Nr. 2 *Decus morum* ist die einzige lateinische Nummer). Bei jeder sind mehrere Vor- und Nachspiele in der bekannten, ebenso stilvoll als einfachen Manier Piel's beigegeben. Text-

dichter sind nicht genannt. Die frischen und schönen Melodien, durch eine zweite Stimme und selbständige Harmonisierung gehoben und ausgeschmückt, werden bei den Andachten des dritten Ordens und von den unzähligen Verehrern des seraphischen Heiligen gerne gehört und gesungen werden.

In ähnlicher Weise enthält Op. 80, „der Liederkranz zu Ehren des hl. Antonius von Padua", 14 Nummern, von denen Nr. 2 *Te Antoni militantem* und Nr. 11 *Si quaeris miracula* (letzteres in einer Choralmelodie und als Nr. 12 einstimmig mensuriert), in lateinischer Sprache gedichtet sind.

Von **E. Scholz**, f.-e. b. Notar und Pfarrer von Grafenort, ist bei J. Wolf in Habelschwerdt ein Vortrag erschienen (20 ₰), der bei der 21. General-Versammlung des Grafschafter Cäcilienvereins zu Schlegel am 8. Oktober 1896 gehalten worden ist, und als Thema „Die Psalmen in der Liturgie" behandelt. Die in diesem Vortrag ausgesprochenen und in schönen Worten durchgeführten Grundsätze stimmen mit den kirchlichen Vorschriften und den Anschauungen des Cäcilien-Vereins vollkommen überein; das Büchlein verdient fleissig gelesen zu werden.

Die Red. der *Mus. s.* nimmt, wie schon öfters, von dem Schriftchen Veranlassung, alle Gesinnungsgenossen, welche ausgearbeitete Vorträge über kirchenmusikalische Materien öffentlich halten, freundlichst zu ersuchen, nicht nur lokale oder momentane Interessen im Auge zu haben, sondern auch der Allgemeinheit Rechnung zu tragen. Sie ist gerne bereit, ähnliche Reden oder Vorträge in ihre Spalten aufzunehmen und auf Wunsch eine beliebige Anzahl von Einzelabdrücken gegen Selbstkostenpreis liefern zu lassen. Auf diese Weise kann nicht nur den Wünschen der zunächst beteiligten Kreise entsprochen, sondern allen Freunden kirchenmusikal. Fragen neues und nützliches Material, das bei der Broschürenform bald vergessen und verloren ist, geboten werden.

Das *Oremus pro Pontifice nostro* von **Joh. Singenberger**, ein mächtiger Festgesang bei kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten und zugleich ein eindringliches Gebet für den Papst, ist bei Fr. Pustet in Regensburg in 2. Auflage erschienen. Partitur des 4 st. gem. Chor mit Orgelbegl. 40 ₰, Stimmen à 5 ₰.

Die in *Mus. s.* 1896 S. 75 aufs beste empfohlenen 5 deutschen Herz-Jesulieder von **Aug. Wiltberger** sind in Ausgabe C für 3 st. Frauenchor mit Orgelbegl. als Op. 62c bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen. Part. 80 ₰, St. à 15 ₰. Der im genannten Referat ausgesprochene Wunsch nach Angabe der Textdichter und nach kirchlicher Approbation ist nicht erfüllt worden; er soll jedoch bei jeder Gelegenheit erneuert werden, denn die Kirche schreibt Approbation vor.

Im Lesezimmer.

Der deutsche Volksgesang in der Kirche.

Das erste Blatt von Nr. 24 des in Frankfurt a. M. am 15. Dez. 1896 erschienenen Anzeigers für die kath. Geistlichkeit Deutschlands bringt, unter Hinweis auf die in den Nummern 6, 9, 11, 13—15 abgedruckten Zusendungen für und gegen den deutschen Volksgesang bei liturgischen Funktionen, nachfolgenden Artikel von H. H. Paul Krutschek in Neisse, der, an die Korrespondenz eines A. F. in Nr. 14 des Frankf. Anz. anknüpfend, folgenden Wortlaut hat:

„Von vornherein gestehe ich, trotz aller vorhandenen Differenzen, dass ich mit einem Gegner, der den Satz an die Spitze stellt: „Was kirchliches Gesetz ist, das soll und muss respektiert und nach Möglichkeit auch durchgeführt werden", sehr gern zu thun habe. Das ist katholisch gesprochen und deshalb eine Verständigung auch sicher. Wenn aber über zweifellose kirchliche Gesetze einfach hinweggegangen wird, als ob sie überhaupt oder wenigstens für uns nicht existierten, wenn man ihr Vorhandensein ganz willkürlich bezweifelt, obwohl sie in der authentischen Gesetzsammlung stehen, man sich auf den rein subjektiven Standpunkt der Opportunität zurückzieht und die Verbindlichkeit der kirchlichen Gesetze davon abhängig macht, ob sie nach persönlichem Urteil zweckmässig seien, dann — doch ich schweige lieber, sonst regen sich zart besaitete Seelen, die wohl an der Betonung, nicht aber an der Übertretung der Vorschriften Anstoss nehmen, erst wieder auf. Herr F. A. stösst sich daran, dass die „Cäcilianer" mit Unrecht die deutschen Vespern und Metten bekämpfen. Der Herr kann ganz sicher sein, dass die „Cäcilianer" sich ausschliesslich auf die kirchliche Gesetzgebung stützen, vor welcher persönlicher Geschmack nicht Stand halten darf. So lange diese Wahrheit nicht allgemein anerkannt wird, sondern man das Wirken des von Papst und Bischöfen approbierten und oft belobten Cäcilienvereins als Ausfluss subjektiver Ansicht einzelner ansieht, so lange man ohne die kirchlichen Gesetze zu kennen und kennen zu wollen ins Blaue hineinurteilt, ist keine Verständigung möglich. Der Verein darf freilich nicht identifiziert werden mit etwaigen unklugen und ungerechtfertigten Ausschreitungen einzelner, die strenger sein wollen, als die Kirche. Ich speziell wäre jedem aufrichtig dankbar, der mir nachweisen würde, in der demnächst erscheinenden 4. Auflage meines Buches „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche"[1]) sei ein einziges von mir angeführtes Kirchengesetz falsch zitiert, oder die daraus gezogenen Folgerungen seien unrichtig und zu weit gehend. Also, bitte Herren, zu strenger Kritik! Mit den deutschen Vespern liegt die Sache kurz so: Nach kirchlicher Vorschrift darf bei liturgischen Funktionen und Officien nur lateinisch gesungen werden. Nur ein Dekret der S. R. C. vom 21. Juni 1895 will ich statt vieler anführen: „Cantica in vernaculo idiomate in functionibus et Officiis liturgicis non esse toleranda, sed omnino prohibenda; extra functiones liturgicas servetur

[1]) Dieselbe ist unterdessen erschienen und wird nächstens besprochen. F. X. H.

consuetudo."[1]) Was ist nun eine liturgische Funktion? Der römische Kommentar zu den offiziellen kirchenmusikalischen Aktenstücken vom Jahre 1894 sagt darüber in Nr. 10: „Nemo autem nescit, functiones liturgicas esse illas, quae in codicibus liturgicis inscribuntur."[2]) Aus mehreren Dekreten geht aber ausdrücklich hervor, dass der Gesang in der Muttersprache nur bei feierlichen Funktionen verboten ist. Was ist nun eine feierliche Funktion? Darüber sagt der zitierte Kommentar in Nr. 12: „Pergit S. R. Tribunal de idiomate agere in ecclesiasticis functionibus adhibendo. Hinc articuli septimus et octavus, quorum primus jubet: Lingua pro cantibus in solemnibus sed severe liturgicis functionibus usurpanda sit ritus propria .... Alter vero edicit: In aliis functionibus adhiberi poterit lingua vernacula, modo textus e devotis probatisque compositionibus desumantur. — Hic notandum imprimis, satis opportune legem distinguere inter solemnes functiones stricte liturgicas et alias, quae vel solemnes non sunt, vel solemnes licet, non tamen severo sensu liturgicae dici queunt. Quaenam sint autem functiones severe liturgicae, superius expositum fuit; nunc addendum, dici tantum solemnes illas, quae in missis vel vesperis cum cantu consistunt. In his ergo unum permittitur idioma, ritus proprium, quod liturgicum est seu latinum."[3]) Es ist also klar, dass bei den gesungenen Vespern nur lateinisch gesungen werden darf; gleichwohl ist diese Vorschrift nicht so drückend, als sie aussieht. Zunächst sind nur die Kathedral-, Stifts- und Klosterkirchen mit kanonischem Chordienst verpflichtet, die Tagesvesper nach dem Direktorium zu singen. Alle übrigen Kirchen dürfen nach einer neueren Entscheidung der S. R. C. auch eine Votivvesper singen, falls sie überhaupt Vesper halten wollen, z. B. *de Beata*, *de Ss. Sacramento* etc. Die Gläubigen können also viel leichter, als bei der stets wechselnden Tagesvesper, die Psalmen und die übrigen Gebete aus dem Gebetbuche mitbeten, und die Aufgabe des Chores ist auch bedeutend erleichert. Aber in einzelnen Gegenden will das Volk die Psalmen in der Volkssprache singen. Gut, das kann es ebenfalls; sowie man nämlich vor dem heil. Segen den Kreuzweg beten oder singen kann, oder den Rosenkranz oder eine Litanei (nach neuester Entscheidung vom 28. Nov. 1895 darf ausser den drei offiziell approbierten Litaneien eine andere, selbst wenn sie vom Bischof approbiert ist, auch beim öffentlichen ausserliturgischen Gottesdienste nicht laut rezitiert oder gesungen werden), so kann man offenbar auch die Psalmen in der Volkssprache singen. Es darf aber keine „Vesper" daraus gemacht werden; denn eine gesungene Vesper muss als feierliches liturgisches Officium lateinisch gesungen werden. Der Priester darf also nicht im Pluvial das „*Deus in adjutorium*" anstimmen oder die deutsche Übersetzung davon, noch die übrigen zur Vesper gehörenden Kirchengebete deutsch oder lateinisch singen. Den Leuten muss klar gemacht werden: wollt ihr Vespern, so müssen diese nach kirchlicher Vorschrift lateinisch gehalten werden; wollt ihr die Psalmen und Hymnen deutsch oder polnisch singen, so geschehe das als Privat-Andacht, während der Priester in einer Seitenbank oder am Altar für sich betet. Demgemäss darf das Volk sehr wohl die Psalmen des Breviers in der Volkssprache und in der Kirche singen, nur nicht während der vom Priester gehaltenen liturgischen Vesper, sowie es eine Übersetzung des *Gloria*, *Credo* u. s. w. in der Kirche singen darf, aber nicht während des Hochamtes. Nun noch einige Worte an die in Nr. 15 auftretenden Herren. Herr N. in B. meint, dass bei dem Streite über die Zulässigkeit des Volksgesanges bei feierlichen Funktionen die Wahrheit in der Mitte liegen dürfte. Was heisst das? Wenn jemand z. B. richtig sagte, jeder kath. Christ sei unter schwerer Sünde verpflichtet, an Sonn- und Feiertagen wenigstens einer heil. Messe beizuwohnen, ein Anderer würde das ganz allgemein bestreiten, und ein Dritter würde nun sagen: „Ihr habt Beide unrecht; die Wahrheit liegt in der Mitte." Was ist denn hier die Mitte? So ist es auch in unserem Falle. Das Singen in der Volkssprache bei feierlichen Funktionen ist entweder verboten oder erlaubt. Eine Mitte gibt es nicht. Der Herr zeigt auch, dass er in der Frage absolut nicht auf dem Laufenden ist, denn er spricht von missverstandenen, aus früherer Zeit herstammenden Dekreten, kennt dieselben also gar nicht. Die anderen beiden Herren, K. in N. und L. in Z., offenbaren gleichfalls, dass ihnen die Sache fremd ist und stellen Fragen, die längst beantwortet sind, oder behaupten etwas, was längst widerlegt ist. Beide empfehlen Broschüren. Die erste in Osnabrück erschienene lobt die von Niemandem bestrittene Nützlichkeit des Volksgesanges und beruft sich für die Zulässigkeit desselben beim Amte — das ist doch der Kern des Streites — einfach auf Dr. Birnbach. Die Birnbach'schen Broschüren sind aber von verschiedenen Seiten schlagend widerlegt. Wenn Herr L. das leugnet, so hat er eben die Erwiderungen nicht gelesen. Ich will nun der Sache ein Ende zu bereiten suchen. Dr. Birnbach stellt die These auf: „Es gibt nach dem Missale nur zwei Arten von Messen, die feierliche und die private. Nach den Rubriken und den Rubrizisten ist das einfache Amt aber eine Privatmesse und deshalb der Gesang in der Volkssprache dabei kirchlich erlaubt". Dreimal habe ich dem Herrn Doktor geantwortet: zunächst in besonderer Broschüre: „Es ist wirklich nicht erlaubt, beim Hochamte deutsch zu singen" (Breslau bei Görlich) und zweimal in den Fliegenden Blättern für kathol. Kirchenmusik, auch als Separat-Abdruck bei Pustet erschienen. Ich verpflichte mich nun, 500 Mark zu deponieren, wenn Herr L. dasselbe thut, und die theologische Fakultät zu Münster soll darüber entscheiden, ob Dr. B. den Beweis für seine These mir gegenüber geliefert hat. Wenn Ja, so erhält Herr L. meine 500 Mk., wenn Nein, ich die seinigen. 150 Mk., davon sollen der Fakultät als „Gerichtskosten" überwiesen werden. Ich wähle das mitten in

[1]) „Gesänge in der Muttersprache dürfen bei liturg. Funktionen und Officien nicht geduldet werden, sondern sind gänzlich zu verbieten; bei nicht liturg. Funktionen halte man sich an die Gewohnheit."

[2]) „Jedermann weiss, dass man unter liturgischen Funktionen jene versteht, welche in den liturgischen Büchern stehen."

[3]) Kurz zusammengefasst: „Feierlich sind alle Funktionen, welche zur gesungenen Messe oder Vesper gehören; bei diesen ist also nur die lateinische Sprache als einzig liturgische zu gebrauchen."

Deutschland gelegene Münster und erkläre, dass ich keinen der dortigen Herren Professoren kenne, von keinem gekannt werde und absolut nicht weiss, wie die Herren dort zu der „Frage“ stehen. Ebenso setze ich voraus, dass Herr Dr. B. in der gleichen Lage ist. Der Gerichtshof ist also durchaus unparteiisch. Nun bitte, Herr L., wenn sie Ihrer Sache so sicher sind! Die Berufung auf die „fast täglichen Ämter“ und auf das „anwachsende Nationalgefühl“ zeigt deutlich, wo Herr Pfarrer P. L. in Z-z zu suchen ist. Wiederholt habe ich demgegenüber schon geschrieben, dass gerade in der Zeit des chauvinistisch und krankhaft erregten Nationalgefühls es mehr als sonst nötig ist, sich strenge an die Vorschriften der Kirche zu halten, welche keinen deutschen oder polnischen, sondern nur katholischen Gottesdienst mit der neutralen lateinischen Sprache kennt, und dass die Beobachtung der kirchlichen Vorschrift mächtig geeignet ist, die nationalen Gegensätze zu versöhnen und die katholische Gemeinsamkeit zur Geltung zu bringen. Dazu mitzuwirken sind wir als Menschen und Priester verpflichtet. Mein Wahlspruch ist: „Voluntas Dei et ecclesiae suprema lex.“[1]) Danach bemühe ich mich zu handeln. *Vivant sequentes!*

Organaria.

I. Litteratur. Referat über nachstehende zwei Werke erhielt die Redaktion von Hrn. Jos. Renner, Domorganist dahier:

1) Orgelkompositionen von **Joh. Ev. Habert.** 1. Band.

Vorliegender 1. Band[2]) enthält Op. 10, 26, 36 und 69 der Orgelwerke des unlängst verstorbenen verdienten österreichischen Komponisten und Organisten in Gmunden. In diesen, von tüchtiger kontrapunktischer Schulung und gediegenem Können zeugenden Orgelstücken bietet sich Anfängern im Orgelspiele, aber auch Fortgeschritteneren, reichliches Material zum Studium und zum Vortrage beim Gottesdienste. Während Op. 26 und 36 meist kürzere Vor- und Zwischenspiele in einfachstem Stile enthalten, finden wir in Op. 10 und 69 vorwiegend grösser angelegte, oft sehr schön gearbeitete, stets aber kirchlichen Ernst bewahrende Präludien und Fugen von 3 bis zu 5 realen Stimmen über Choral- und Originalmotive.

Der häufig beigedruckte Hinweis auf die verschiedenen kontrapunktischen Formen, welche in vielen Nummern angewendet sind, kann nicht recht gefallen und wäre besser weggeblieben, denn kontrapunktische Formen, welche nicht plastisch hervortreten, und auf welche man erst hinweisen muss, um sie zu erkennen, sind von ziemlich zweifelhaftem Werte und gehören mehr in ein theoretisches Werk. Op. 26, 36 und 69 sind mit genauer Angabe der Applikatur des Pedals versehen, das übrigens in mehreren Stücken auch seine eigene Zeile hat. Einigen grösseren Nummern wurden noch nützliche Bemerkungen über Registrierung beigegeben. Strebsamen Jüngern der Kunst des Orgelspiels können deshalb Haberts Orgelwerke bestens empfohlen werden.

2) Siebzehn Orgelstücke verschiedenen Charakters von **Dr. Joh. Georg Herzog.** Op. 71.

Dass der Altmeister des Orgelspiels trotz der Last seiner Jahre noch immer in erfreulichster Weise schöpferisch thätig ist, beweist dieses sein neuestes Werk[3]), das sich den vorausgegangenen in würdigster Weise anschliesst. Es enthält in bunter Reihenfolge Vor- und Nachspiele, Trios und fugierte Sätze, alles in der gediegenen, ächt orgelmässigen Schreibweise, wie wir sie ja längst bei diesem Meister schätzen gelernt haben. Angaben über Registrierung und Pedal-Applikatur erleichtern dem Spieler das Studium dieser schönen und keineswegs schwierigen Sätze in wesentlicher Weise.

3) Dass die 178 Kadenzen für die Orgel zum Gebrauche beim Recitieren von **Jos. Schildknecht** (Op. 19) trefflich sind, hat die Red. der *Mus. s.* schon 1892 S. 90 hervorgehoben. Die grosse Verbreitung, welche diese praktische Arbeit gefunden hat, ist aus dem Umstande zu ersehen, dass von diesem Op. 19 bereits eine 2. Auflage notwendig geworden ist (Regensburg, Fr. Pustet, ℳ 1,60), welche der Herausgeber als

---

[1]) „Der Wille Gottes und der Kirche ist das oberste Gesetz.“

[2]) Leipzig bei Breitkopf & Härtel. Preis 5 ℳ 70 ₰. Jedes Opus ist auch einzeln zu beziehen; der Preis für Op. 10, 26 und 36 je 1 ℳ 20 ₰, für Op. 69 aber 2 ℳ 60 ₰.

[3]) Rothenburg a/Tbr., Peter'sche Buchdruckerei. Preis 2 ℳ 50 ₰.

„verbesserte“ bezeichnet; Vorwort und Empfehlung des H. H. Kanonikus Arn. Walther in Solothurn und die Anweisung Schildknechts für schöne Rezitation der liturgischen Texte sind noch vom November 1891 datiert. Ein Inhaltsverzeichnis gibt praktischen Überblick über die Rezitationskadenzen in den Kirchentonarten und deren Transpositionen.

4) Die Orgelfabrik von **Jos. Angster & Sohn** in Fünfkirchen legte einen in deutscher und ungarischer Sprache abgefassten und mit schönen Illustrationen geschmückten Katalog ihres Etablissements vor. Seit 30 Jahren hat sie über 260 neue Orgeln, darunter auch 1888 als 100. das prächtige Werk im herrlichen Dome zu Fünfkirchen geliefert. Nach einer interessanten Einleitung über Pneumatik, Schleif- und Kegelladen, Material[1]) und Orgeldispositionen werden 60 Werke von 3—100 Stimmen (140—6025 Pfeifen) mit Angabe der Fusszahl, Registernamen und Disposition aufgezählt; Preise sind nicht mitgeteilt.

II. Neubauten und Dispositionen. Die Red. erhält zum Referate über die Orgel in Eichstätt (*Mus. s.* 1896, S. 270) eine kleine Berichtigung:

„Das Manual derselben enthält: Geigenprinzipal 8′, Salicional 16′, Dolce 8′, Rohrflöte 8′, Fugara 4′, Flautino 2′ und Cornet **6 f.** Im Ganzen sind es **34** klingende Stimmen. Vollkommen unerwähnt blieb, dass das Werk eine dreifache „freie Kombination“ mittelst 117 kleinen Manubrien und den dazu bestimmten 4 Druckknöpfen zur Ein- und Auslösung enthält.“

△ Disposition der von Mauracher erbauten Stadtpfarrorgel in **Wels** (s. *Mus. s.*, S. 6). I. Manual: 1. Prinzipal 8′ (Prosp.), 2. Rohrflöte 8′, 3. Viola baritona 8′, 4. Gedakt 8′, 5. Gemshorn 8′, 6. Spitzflöte à la Chrisman 8′, 7. Cornet (4fach) 8′, 8 Principal 16′, 9. Bordun 16′, 10. Quint $5^1/_3$′, 11. Octav 4′, 12. Flöte 4′, 13. Quint u. Sup. Oct. $2^2/_3$′ u. 2′, 14. Mixtur (5fach) 2′. II. Manual: 15. Bordunprincipal 8′ (Prosp.), 16. Dolzgedact 8′, 17. Geigenprincipal 8′, 18. Gamba 8′, 19. Salicional 8′, 20. Philomela 8′, 21. Dolce 8′, 22. Lieblichgedact 16′, 23. Salicet 4′, 24. Spitzflöte à la Chrisman 4′, 25. Progresio harm. (4fach) $2^2/_3$′. Pedal: 26. Prinzipalbass 16′, 27. Violon 16′, 28. Subbass 16′, 29. Posaune 16′, 30. Quint $10^2/_3$′, 31. Octavbass 8′, 32. Principalbass 8′, 33. Cello 8′, 34. Borduna 8′, 35. Posaune 8′, 36. Quint $5^1/_3$′, 37. Oktav 4′ (33.–37. combiniert).

Pneumatische Druckknöpfe: 1. Manualkoppel, 2. Pedalkoppel I. Man. 3. Pedalkoppel II. Man. Kollektivtritte pneumatisch: 1. Fortissimo, 2. Forte, 3. Mezzoforte, 4. Piano, 5. Auslöser, lösen sich gegenseitig automatisch aus. Manual-, Pedal- und Registermechanismus vollständig mit Röhrenpneumatik durchgeführt.

Über die Richtigkeit der nachfolgenden Orgelreferate hat die Red. kein Urteil, bemerkt jedoch, dass dieselben nicht vom Orgelbauer, sondern von Männern, denen sie ein unparteiisches Urteil zutraut, eingesendet worden sind.

∴ Von der **Jagst.** In Thanhausen wurde letzte Woche (Mitte Novbr. 1896) eine neue Orgel mit 15 Registern von der Firma Link in Giengen aufgestellt. Bei dem Werke ist Link's reinpneumatische Windlade mit direktem Windzufluss, ohne Kegel, ohne Membranen und ohne Federn angewendet. Dieses System hat gegenüber andern Windladen viele Vorzüge: Die Ansprache erfolgt mit der grössten Präzision, ebenso prompt ist auch das Aufhören des Tones beim Loslassen der Taste; der Windverschluss jeder Pfeife liegt unmittelbar unter dem Pfeifenfusse, der Wind gelangt daher auf direktestem Wege zur Pfeife. Diese Windlade ist überaus einfach, sie enthält nur einen einzigen beweglichen Teil, das pneumatische Bälgchen; jede Pfeife erhält immer genau denselben Windzufluss. Nicht der geringste Mangel oder Fehler hat sich gezeigt bei der Revision durch Chordirektor Alt. Das Werk zeichnet sich aus durch feine charakteristische Intonation, reine Stimmung, solide Arbeit und sehr gutes Material. Es lassen sich wunderschöne Verbindungen für Triospiel zusammenstellen, so die sehr gelungene Flöte, Salicional, Geigenprincipal, Äoline, Lieblich-Gedeckt. Vier Druckknöpfe vermitteln Tutti-, Forte-, Mezzoforte-Spiel und Auslösung. Die schöne Kirche, die später vergrössert werden soll, hat durch dieses Werk eine herrliche Zierde erhalten.

[1]) Besonderes Lob spendet die Red. der *Mus. s.* der nachstehenden Bemerkung, welche zugleich als Teil einer Antwort auf die „Preisfrage“ in *Mus. s.* 1896, S. 256 gelten kann: „Es gibt Firmen, welche ausgedampftes Holz empfehlen, angeblich, weil es besser Widerstand leiste. Solches Holz ist aber nur in einer durch Dampf geheizten Kammer schnell getrocknet und nicht in Vergleich zu stellen mit dem Material, das auf natürlichem Wege durch Luft und Zeit, nicht auf übereilte Weise trocken geworden ist. Haben überhaupt unsere alten Meister durch Dampf getrocknetes Holz verwendet? Und dennoch finden wir heute noch Werke, welche seit 150 Jahren dienen. Oder haben etwa unsere alten Geigenmacher in Cremona u. s. w. ausgedampftes Holz verwendet? und doch sind diese die vorzüglichsten Instrumente. Im Gegenteil, ein ausgedampftes Holz verliert seine Elasticität und kann unmöglich mehr den guten Ton geben; Ton ist aber bei jedem Instrument die Hauptsache. Darum verwende man durch Zeit und Luft gut getrocknete Hölzer und zwar die verschiedenen Sorten, jede an ihrem geeigneten Platz.“

⊙ **Paderborn.** Unsere treffliche Orgelbauanstalt v. Franz Eggert war infolge des Erlasses des Hochw. Bischofes über Instandhaltung der Kirchenorgeln (s. *Mus. s.* 1896, S. 61) mit ungewöhnlich vielen Aufträgen behufs Reinigung, Reparatur, Umbau u. s. w. von Orgeln beschäftigt. Ausserdem hat dieselbe an neuen Werken geliefert: Für Menden (kath. Kirche) mit 30 klingenden Registern, Recklinghausen (Gymn.-Kirche), 14 Reg., Erfurt (Ursulinerinnenkirche) 13 Register, Aplerbeck (kath. Kirche) 18 Reg., Mühlheim b. Coblenz (kath. Kirche) 22 Reg., Weitmar b. Bochum (kath. Kirche) 25 Reg. Ein neues Werk mit 36 klingenden Reg. für die kath. Kirche in Gelsenkirchen ist im Bau begriffen, eine Orgel für die Herz-Jesu-Kirche in Kopenhagen in Aussicht (mit 22 Registern).

\+ **Spaichingen.** In Denkingen fand am 20. Sept. die Einweihung der neuen Orgel statt. Dieselbe stammt aus der rühmlichst bekannten Orgelbauanstalt der Gebrüder Link in Giengen a/B. und zählt 15 klingende Register, 3 Koppelungen und 5 Druckknöpfe (piano, mezzoforte, forte, tutti, Auslöser). Die Disposition ist folgende: I. Manual: Dulciana 8′, Gedeckt 8′, Flöte 8′, Gamba 8′, Principal 8′, Oktav 4′ und Mixtur $2^2/_3$′; II. Manual: Äoline 8′, Salicional 8′, Konzertflöte 8′, Geigenprincipal 8′ und Fugara 4′; Pedal: Oktavbass 8′, Violonbass 8′ und Subbass 16′. Sämtliche Register zeichnen sich durch schönen, charakteristischen Ton aus, und die Wirkung des ganzen Werkes ist eine grossartige. Das Gebläse besteht aus einem Magazinbalg mit zwei Schöpfern. Die Orgel ist ganz nach dem röhrenpneumatischen System erbaut. Auch die Windlade ist rein pneumatisch, ohne Kegel und ohne Membrane, und von Link selbst erfunden; dieselbe bedeutet einen grossen Fortschritt in der Pneumatik und ist bis jetzt in 12 Orgeln angewendet worden. Das Gehäuse ist aus Eichenholz in reicher Gothik dem Stil der Kirche entsprechend ausgeführt. In Anbetracht der gediegenen Ausstattung der Orgel ist der Preis ein sehr mässiger (welcher? D. R.) zu nennen. Die Revision und Übernahme fand am Samstag durch Herrn Musikdirektor Staudacher von Ravensburg statt. Derselbe prüfte das ganze Werk eingehend und führte dann in ausgezeichneter Weise die einzelnen Register mit ihren Kombinationen, sowie das ganze Werk vor. Die Revision fiel in jeder Hinsicht glänzend aus, und der Revident konnte mit vollem Recht die Orgel als ein Meisterwerk bezeichnen, das dem Erbauer zur Ehre und zur besten Empfehlung gereiche.

△ Aus **Solothurn** (Schweiz). Die Kathedrale von Solothurn hat nun endlich ein würdiges Orgelwerk erhalten, Dank einem hochherzigen Legat von 45000 Franken, nachdem die alte Domorgel aus dem vorigen Jahrhundert seit Jahren eigentlich unbrauchbar war. Das neue Orgelwerk mit 45 klingenden Stimmen wurde durch den Orgelbauer Kuhn in Männedorf (Kt. Zürich) erbaut nach einem patentierten, pneumatischen System mit freischwebenden Membranen.

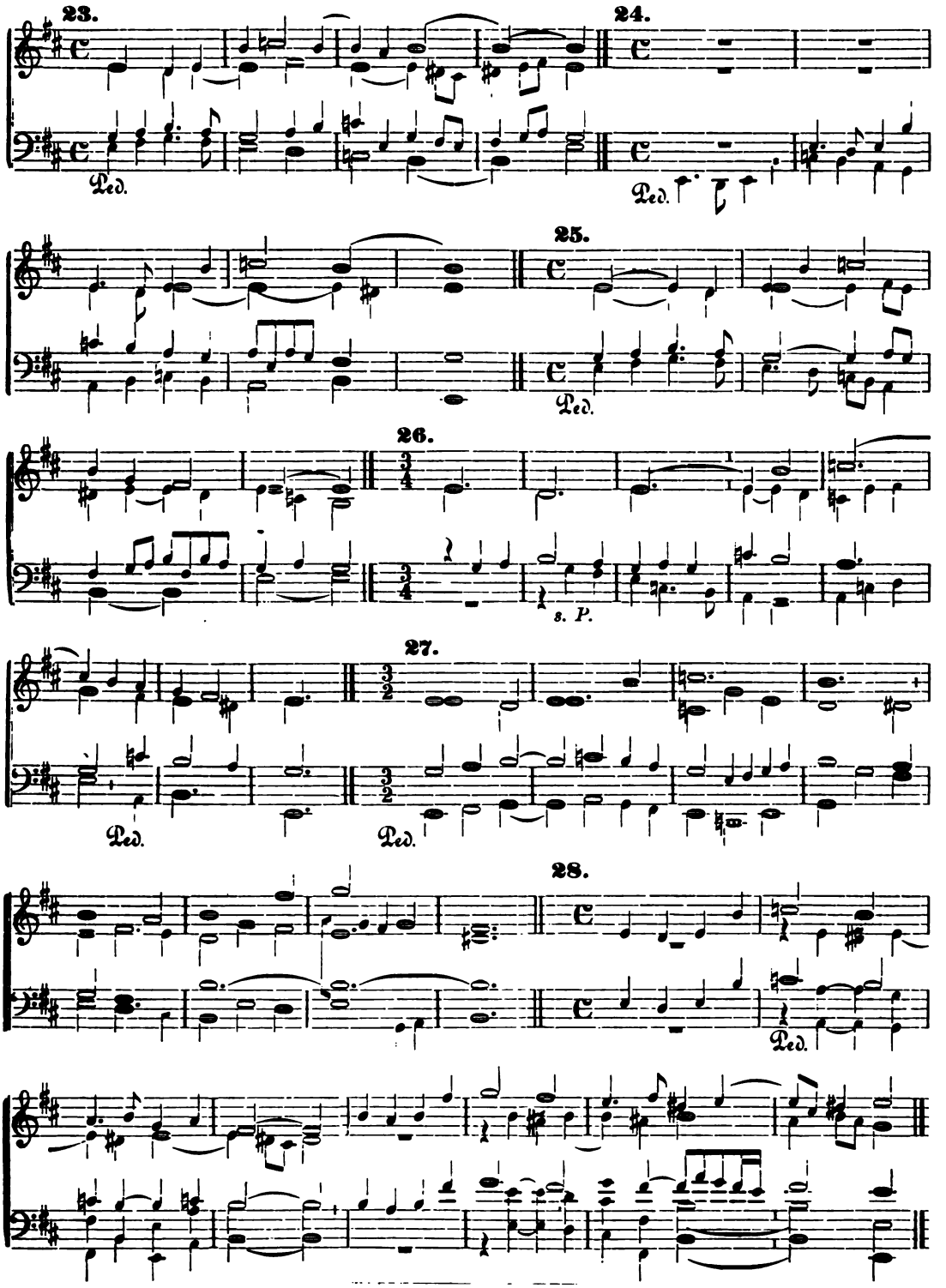
Die 45 Stimmen verteilen sich auf Pedal und 4 Manuale, wovon sich das 4. als Ferngesangstation über der Vierung der Kirche befindet und seinen Klang in die Vierungskuppel ertönen lässt.

Die Stimmen sind folgende: I. Manual: 1. Principal 16′, 2. Bourdon 16′, 3. Principal 8′, 4. Gamba 8′, 5. Bourdon 8′, 6. Flautodolce 8′, 7. Trompete 8′, 8. Oktave 4′, 9. Flûte harmon. 4′, 10. Oktave 2′, 11. Mixtur 6fach, 12. Cornett 5f., 13. Bombarde 16′. II. Manual: 14. Bourdon 16′, 15. Geigenprincipal 8′, 16. Viola 8′, 17. Dolce 8′, 18. Gedeckt 8′, 19. Spitzflöte 8′, 20. Clarinette 8′, 21. Geigenprincipal 4′, 22. Traversflöte 4′, 23. Flautino 2′, 24. Cornettino 4fach. III. Manual im Schwellkasten: 25. Lieblich Gedeckt 16′, 26. Salicional 8′, 27. Konzertflöte 8′, 28. Äoline 8′, 29. Oboe 8′, 30. Dulciana 4′, 31. Gemshorn 4′, 32) Voix céleste 8′, 33. Lieblich Gedeckt 8′. IV. Manual Fernstation mit Schweller: 34. Vox humana 8′, 35. Viola d'amore 8′, 36. Vox angelica 8′, 37. Bourdon d'echo 8′. Pedal: 38. Principalbass 16′, 39. Subbass 16′, 40. Posaune 16′, 41. Violone 16′, 42. Violoncello 8′, 43. Oktavbass 8′, 44. Trompete 8′, 45. Harmonikabass 8′. Dazu kommen die nötigen Pedal- und Manualkoppeln, eine Oktavkoppel zu I, Fusstritte und Druckknöpfe für p, mf, f, ff und pleno, Tremolo und Crescendotritte.

Das Gebläse wird durch einen Elektromotor getrieben und liefert überreichlichen Wind. Dieses Werk, mit den neuesten Errungenschaften des Orgelbaues ausgestattet, wurde bei der Collaudation am 21. Dez. 1896 von der bestimmten Expertenkommission für ausgezeichnet erfunden und den ersten schweizerischen Orgelwerken an die Seite gestellt, sowohl in bezug auf Intonation, als auch ganz besonders in bezug auf die Membranen und die Pneumatik. Experten waren: der hochwste. Herr Abt von Einsiedeln, P. Columban Brugger, ein Orgelkenner durch und durch, Domherr Walther von Solothurn, Domkapellmeister Stehle von St. Gallen, Musikdirektor Lutz und Professor Weber von Zürich, letzterer besonders als Autorität in Physik bekannt. Die Orgel wurde dann durch feierliche Benediction dem kirchlichen Gebrauche übergeben und liess zum erstenmale zum *Te Deum* und sakramentalen Segen ihre mächtigen Klänge ertönen, gespielt von der Meisterhand eines Stehle und Lutz. Am folgenden Weihnachtsfeste zeigte die neue Orgel dann auch ihre Brauchbarkeit, indem sie bei der Aufführung der Salve-Regina-Messe von Stehle über das Choralthema Salve Regina (Op. 67) als Begleitungsinstrument auch das obligate Orchester ersetzte, was mit Hilfe ihrer Charakterstimmen aufs beste gelang. Es ist nur zu wünschen, dass das herrliche Werk auch nur immer zur Ehre Gottes und nie zu Konzertzwecken verwendet werde, obschon ja die Versuchung zum letztern nahe liegt. Das walte Gott! E. Sch.

III. Die in *Mus. s.* 1896 S. 111 und 141 abgedruckten Choralvorspiele über das Motiv des Introitus *Gaudeamus omnes* von **Jak. Quadflieg** finden ihre Fortsetzung bis Nr. 28; die katholische Schulzeitung in Donauwörth (Red. M. Gebele) hat diese Arbeit

mit besonderem Lobe hervorgehoben und die Nr. 1—3 mit Erlaubnis der Red., als Vorbilder für die Lehrerorganisten, in der Schulzeitung und teilweise auch im „Kathol. Lehrerkalender“ abdrucken lassen.



Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Bamberg.** Am Feste der hl. Cäcilia wurde unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters Thom. Adler die sechsstimmige M. Papae Marcelli von Palestrina vorgetragen. Die Tagesblätter sprachen Anerkennung und Zufriedenheit über die schöne Leistung aus. Als Offertorium wurde das 4stimm. *Veni sponsa* von Mich. Haller eingelegt. — Am gleichen Tage sangen die Schullehrerseminaristen unter Leitung des H. Musiklehrers Schmidt die M. in hon. S. Francisci Xav. von Witt und ein *Cantantibus organis* von H. Musiklehrer Schmidtkonz in der St. Martinskirche; letzterer hatte auch bei der Witt'schen Messe die Orgelbegleitung übernommen. Dass nunmehr, seit der konfessionellen Trennung, im katholischen Lehrerseminar dahier auch die Kirchenmusik mit Eifer und Verständnis gepflegt wird, muss für unsere Erzdiözese als bedeutungsvoll und als erfreulich für die Zukunft hervorgehoben werden.

▽ **Duderstadt** (Diözese Hildesheim). In unserem Städtchen „lebt" die Sache für kirchlichen Gesang und würdiges Orgelspiel soeben weiter, wenn man von der Klosterkirche absieht, wo die Ursulinerinnen Melodien à la Belgien, Frankreich etc. zu Gehör bringen. In der schönen, grossen Pfarrkirche *ad St. Cyriacum*, die mehr einem Dome gleicht, mit einer alten, aber schönen Orgel, wird meistens nach guten Vorlagen gespielt. Zu Weihnachten wurde die Lucienmesse von Witt aufgeführt (für gemischten Chor), *Tui sunt coeli* für 2 Stimmen von Haller; das übrige Choral von Knaben- und Männerstimmen. Bei der Messe singen auch Damen mit. Das Orchester fristet nur einigemal im Jahre sein kümmerliches Dasein. Zum 2. Weihnachtstage sangen die Schulkinder (1. Knaben- und Mädchenklasse = 140 Stimmen) die Votivvesper zum allerheil. Sakrament. Der H. H. Kommissarius Bank leitet selbst die Proben mit. Mit Gottes Hilfe kommen wir hoffentlich auch weiter, damit wenigstens das hannoversche Eichsfeld in der *Mus. s.* den anderen Diözesanen in dieser Beziehung nicht nachsteht. Das Eis wäre übrigens bald gebrochen, wenn in der Domkirche unserer kleinen Diözese die Vorsehung eine geeignete Persönlichkeit der dortigen höheren Geistlichkeit berufen möchte, um auch für den liturgischen Gesang die Geistlichen, Lehrer etc. zu entflammen und zu begeistern.

M. C. Turin. Am Weihnachtsfeste ist uns durch eine treffliche Aufführung der Missa Patriarchalis Op. 11 von Lor. Perosi, welche Sie in *Mus. s.* 1896 ausführlicher besprochen haben, ein hoher Genuss zu teil geworden. Dagliani war Dirigent, Cav. Bersano spielte die Orgel, die Knabenstimmen aus dem unter der Direktion von Mich. Rua stehenden Salesianerinstitute sangen mit ihren frischen, schönen Stimmen die Sopran- und Altpartien. Es war nicht bloss ein musikalisches Vergnügen, das durch die Komposition selbst und durch die gute Ausführung derselben gewährt worden ist, es war wirkliche Kirchenmusik, welche zur Andacht hinriss und das Geheimnis der Menschwerdung des Gottessohnes in würdigster Weise, soweit es Menschenzungen vermögen, zu betrachten anregte. Auch der Introitus *Puer natus est* wurde schön, nur etwas zu langsam vorgetragen. Besonderes Lob verdient der Diakon wegen Frische, Sicherheit und geschmackvollem Vortrag des Evangeliums und *Ite missa est.* Wenn es in der ehemaligen Hauptstadt Italiens gelingt, eine Besserung kirchenmusikalischer Zustände anzubahnen und herbeizuführen, dann werden die herrlichen Knabenstimmen der Salesianerinstitute eine Hauptrolle zu spielen haben. (Diesen letzten Satz hat die Red. der *Mus. s.* seit Jahren ihren Freunden in Italien als *Conditio sine qua non* einer durchgreifenden Kirchenmusikreform geprediget und nimmt von dieser Korrespondenz Veranlassung, auch öffentlich auf diesen Punkt hinzuweisen. Der grosse Don Bosco und sein würdiger Nachfolger Mich. Rua haben die Frage des liturgischen Kirchengesanges durch ihre blühenden Knabeninstitute in der Hand. Werden diese schlummernden Kräfte, sowohl im Choralgesang als auch in der Kunstmusik, regelmässig, systematisch und künstlerisch richtig herangebildet und für die Kirchenchöre herbeigezogen, dann kann ein wahrer Wundergarten heiligen Gesanges erblühen, dann können auch die alten italienischen Meister in ihrem eigenen Vaterlande wieder aufleben. Werden jedoch diese providentiellen Kräfte nicht ausgenützt, oder durch falschen Unterricht, schlechten Geschmack, theatralische Manieren und vielerlei Experimentieren, noch mehr aber durch unkirchliche Kompositionen, durch Schreien, Vernachlässigung guter Aussprache und ähnliche Sünden gegen die Natur des Gesanges, gegen Vorschriften der Kunst und der Kirche missbildet, dann — *lasciate ogni speranza.)*

\+ Bezirks-Cäcilienverein **Villingen** (Distrikt Bregthal). Kirchengesangfest in Bräunlingen i. Schwarzwald am 10. Jan. 1897. Mitwirkende Chöre: Bräunlingen mit 37 Stimmen; Dirigent: Frank. Furtwangen: 27 Sänger; Dirigent: Huggle. Herzogenweiler: 12 Stimmen; Dirigent: Malzacher. Hüfingen: 20 Stimmen; Dirigent Lorenz. Neukirch: 12 Stimmen; Dirigent: Samson. Zusammen: 108 Stimmen.

Kirchliche Feier. Nachmittag: I. Herz-Maria-Bruderschaft. (Nur Gesamtchöre.) 1—5 Ges. aus dem Diözesangesangbuch *Magnificat* Nr. 142, 179, 184, 172, 64. 6. *Tantum ergo* und *Genitori* 4 st. von C. Ett. 7. Ps. 116 *Laudate* ton. V mit Antiphon *(Magnificat* S. 283). 8. Ps. 50 *Miserere,* Choral und Falsobordone von S. Bürgenmaier. — II. Gesänge des liturg. Hochamtes. (Einzel- und Gesamtchöre.) *Asperges* (Gesamtchor) von J. B. Molitor. *Veni creator* von S. Bürgenmaier. — Predigt. — Introitus (Bräunlingen) Choral. *Kyrie* (Herzogenweiler) aus Josephsmesse von Fr. Könen. *Gloria* (Furtwangen) aus „Missa brevis" von Palestrina. Graduale (Bräunlingen) 4 st. von Schütky. *Credo* (Gesamtchor) Choral. Offertorium auf M. Himmelfahrt (Furtwangen) Choral. *Sanctus* (Neukirch) aus Michaelsmesse von J. Schulz. *Benedictus* (Hüfingen) aus Erichsmesse von Fr. Könen. *Agnus Dei* (Neukirch) aus Aloysiusmesse von J. B. Schweitzer. Communio „de Beata" (Hüfingen) 6 st. von J. Schulz. Schluss: „Grosser Gott" (einstimmiger Volksgesang).

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Trier**, 15. Dez. Im grossen Kasinosaale wurde gestern Abend die „Legende der hl. Elisabeth“ von Franz Liszt aufgeführt. Wie vorauszusehen, hatte sich zu diesem Kunstgenuss ein sehr zahlreiches Auditorium eingefunden; war es doch nach längerer Pause das erste Werk — und dazu ein so hervorragendes —, welches der hiesige Musikverein unter der Leitung seines jugendlich begeisterten Dirigenten zu Gehör brachte.

Wenn wir zu manchen Liszt'schen Kompositionen nicht immer zustimmend uns verhalten mussten, so kann dieses Werk als eine Ausnahme gelten und zwar der Art, wie sie als solche nicht viele Arbeiten desselben Komponisten in gleichem Masse teilen. Allerdings ist auch diese Schöpfung nicht ganz freizusprechen von jener Überschwenglichkeit im Ausdruck, die namentlich manche seiner Orchester- und Klavierkompositionen aufweisen. Dafür lassen sich aber in der Form sowohl, wie auch in der ganzen Anlage seiner Oratorium-Musik überhaupt weit überwiegende Vorzüge nicht verkennen.

Die „Legende von der hl. Elisabeth“ war als Festmusik zur Einweihung der neu restaurierten Wartburg ursprünglich bestimmt. Danach sollte das Werk eine musikalische Ergänzung der Wandbilder Moritz von Schwind's bilden, die gleichfalls die Gestalt der hl. Elisabeth verherrlichen. In der farbenprächtigen Orchestereinleitung bemerken wir schon einen durchaus eigenartigen geistreichen Gebrauch der Leitmotive. Das Hauptthema ist einem kirchlichen Hymnus entlehnt. Dasselbe wird mit einem gleichartigen Gefährten an poetisch hervorragenden Punkten überall vorzüglich verwertet und dadurch zu einem trefflichen Hilfsmittel für die Phantasie. Mit Vorliebe schöpft der Autor im Verlauf des Werkes aus derselben Quelle, aus dem reichen Born des greg. Choralgesanges, dessen Melodien ihm den Untergrund abgeben für viele seiner grossartig angelegten Tonmalereien. Und merkwürdig genug, obschon es dem Tondichter, seinen Prinzipien als Programmmusiker gemäss, doch darum zu thun sein muss, den ihm vorgesetzten Gegenstand oder Charakter wahr und genau mit seinem ganzen Denken und Empfinden zu zeichnen, so versagen ihm seine Mittel doch nie, im Gegenteil, er weiss sie kaum zu erschöpfen. Damit bringt er, — und wir dürfen bei Liszt wohl sagen, absichtlich — einen Beweis von dem grossen tiefinneren Wert der alten kirchlichen Weisen, die selbst, wenn sie als Fundamente einer durchaus modernen Stilart verwandt und ihrer ursprünglichen Form sogar zum Teil entfremdet sind, dennoch so reichhaltige Fassung, einen so vielseitigen und prächtigen Aufbau zulassen.

Für die Leistungen des Chores und des Orchesters liegt in dieser Komposition ein so grosser Stoff aufgespeichert, dass die etwas längere und sorgfältige Vorbereitung durchaus berechtigt ist, welche man dem Werke angedeihen liess.

Obschon man dem verdienten Leiter, Herrn J. Lomba, um seine Intentionen vollauf zur Geltung zu bringen, einen ungefähr doppelt besetzten Instrumental- und Vokalkörper, mit dem entsprechenden Saal und einer guten Konzertorgel hätte wünschen mögen, so lässt sich trotzdem nicht verkennen, dass derselbe mit den ansehnlich verstärkten Kräften eine Wirkung erzielte, die jeder Wiedergabe des Werkes zur Ehre gereichen muss.

Das Orchester, welches unsere vortreffliche 69. Kapelle gestellt, brachte von Anfang bis zum letzten Takte dem Dirigenten eine seltene, verständnisinnige Opferwilligkeit entgegen. Der grosse Beifall am Schluss ist zum grossen Teil sicher als eine Äusserung für denselben zu bezeichnen und kann als ein allgemein verdienter gelten. Das Harmonium hatte Herr Domorganist Pauli zu spielen übernommen.

2. × **Amsterdam.** Am 13. Dezember nachmittags fand unter der Leitung von Ant. Averkamp, der mit grossem Erfolge schon seit Jahren einen Gesangschor für den Vortrag klassischer Vokalwerke herangezogen und gebildet hat, die Aufführung von Palestrina's sechsstimmiger Missa Papae Marcelli statt. Derselben folgte der 8stimmige 149. Psalm von Joh. Seb. Bach „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von dessen Fuge Herm. Kretschmar in seinem „Führer durch den Konzertsaal“ so treffend schreibt: „Der Schluss derselben verläuft in rollende Sechzehntelfiguren, welchen Bach in Durchführungen und Episoden eine grosse Fülle jauchzenden, trillernden und lachenden Naturklangs entnimmt. Gewiss ist die Kunst in dem Teil des Satzes eine bewundernswerte, unvergleichlich grosse, aber noch grösser ist die Freiheit, Macht und Naivetät des freudigen Ausdrucks, hinter welchen alles Technische verschwindet.“

3. + **Breslau.** Der Bohn'sche Gesangverein gab am 30. November das 65. historische Konzert (Vokalkompositionen von Joh. Karl Gottfr. Löwe, geb. 30./11 1796, † 20. 4 1869), am 14. Dez. das 66. histor. Konzert: „Frische deutsche Lieder aus dem 16. und der 1. Hälfte des 17. Jahrh. (Oswald v. Bruck, Lor. Lemlin, Dan. Lagkher, Ant. Scandellus, Jos. Knöfel, Nic. Rosthius, Hans Leo Hassler, Leonh. Lechner, Melch. Frank, Erasm. Widmann, Dan. Friderici und aus Joh. Ott: „Es taget vor dem Walde“ (1544). Vor jedem der hochinteressanten historischen Konzerte hielt Dr. Emil Bohn einen orientierenden Vortrag.

4. **Leipzig.** Breitkopf & Härtel versenden zwei neue Kataloge: Konzert-Handbuch. Heft 1: Orchestermusik. Musikklassiker.

Beim Konzert-Handbuch ist die Weltfirma weit über den Rahmen ihres eigenen Verlags hinausgegangen, indem sie eine grosse Anzahl besserer Werke anderer deutscher und ausländischer Verleger aufgenommen hat. Zum ersten Male wird durch dieses Vorgehen für Konzertmusik eine Zentralstelle zur Erleichterung des Bezugs alles Orchester-Notenmaterials geschaffen, welche Einrichtung namentlich den Herrn Dirigenten erwünscht sein wird. Die Auswahl ist gründlich und gewissenhaft getroffen, und es ist vorauszusehen, dass dieses Konzert-Handbuch durch Nachträge

und Neuaufnahmen sich zu einem Ratgeber und Führer grösserer Musikvereine ausgestalten wird. Das 2. Heft (Gesangmusik) wird vorbereitet und in wenigen Monaten erscheinen. Das zweite Verzeichnis zeigt den derzeitigen Stand aller Gesamtausgaben der Musikklassiker. Für den bildlichen Schmuck sind die besten Originalbilder als Vorlage benützt worden. Die beiden Kataloge bilden für jeden Musikfreund ein wertvolles Nachschlagebuch und können durch jede Buchhandlung bezogen werden.

5. * Ein „Schweizer Abonnent" sendet nachstehende Ergänzungen zu *gutta cavat lapidem* (*Mus. s.* 1896, No. 24).

Ἐκ θαμινᾶς ῥαθάμιγγος ὅπως λόγος, αἰὲν ἰοῖσας γὰ λίθος ἐς ὠγμὸν κοιλαίνεται. (Bion.)
Durch langdauerndes Regengetropf — so lautet ein Sprüchwort,
Werden ja Löcher in Steine gehöhlt. — Much rain wears the marble.
(Shakespeare, King Henry VI. Part. III.)
Viel Regen höhlt den Marmor. — La continuelle goutière rompt la pierre. —
(Trésor des Sentences, XV^e Siècle.)
So macht ein Wort die Reise um die Welt.

Offene Korrespondenz.

Fojn. Das übersendete Manuskript von 1711 ist eines jener traurigen Zeugnisse aus dem vergangenen Jahrhundert, (die Bibliothek der K.-M.-Sch. enthält deren eine ganze Sammlung) aus denen hervorgeht, wie tief das Verständnis für das Wesen des gregor. Chorales und für den Vortrag desselben durch die monodische Musikrevolution im 17. Jahrhundert gesunken war. Den Hauptinhalt des Manuskriptes bilden Kompositionen im canto fratto. P. Utto Kornmüller definiert letzteren im 1. Teile seines „Lexikons der kirchlichen Tonkunst" wie folgt: „Canto fratto (ital. ein gebrochener Gesang), ein Mittelding zwischen Cantus planus und Cantus figuratus, einstimmig wie der Choral, aber in Mensur gebracht; er bedient sich jedoch nur des Tempus imperfectum und benützt keine höherwertigen Noten, als die Brevis, wohl aber alle kleineren Noten bis zu Semicrome (Sechzehntelnote). Er war im 17. Jahrhundert schon bekannt (vgl. Andrea di Modona, Canto harmonico 1690) und scheint seinen Ursprung dem unbefriedigenden, einförmigen Eindrucke zu verdanken, welchen der Gesang des Chorals, den man, fast seit dem Emporkommen der Mensuralmusik, in gleichlangen Noten vortragen zu müssen glaubte, hervorrief."

Nur die Seiten 33—42 erinnern in der Notation an den freien Choralrhythmus, die Melodiebildung aber ist auch hier nach den Grundsätzen des 17. Jahrh. geschehen. Gesänge im *canto fratto* wird wohl kein musikalisch zivilisiertes Ohr mehr hören können.

M. F. Der Brief des Priesters an einen Chorallehrer in *Mus. s.* 1896, S. 252 stammt aus Taurien (Südrussland), ist aber, wie Sie richtig bemerken, für Verhältnisse vieler deutscher Diözesen ausserordentlich zutreffend.

H. S. Ihre Polemik wurde im „Anzeigeblatt" untergebracht, da die Redaktion keine Verantwortung bei diesem rein lokalen und persönlichen Vorfalle übernehmen kann und will.

P. L. Das am 7. Juni geschriebene Brieflein hat Ihr Bote am 21. Dez. 1896 abliefern lassen! Die Erklärung meines Schweigens ist durch diese Thatsache gegeben. Ich stimme Ihnen vollkommen bei: „Es liegt nicht im Geiste des Cäcilienvereins, gerade alle Feste durch das auszuzeichnen, was von der Kirche bloss geduldet ist." Auch die Erfahrung ist durchaus richtig, „dass Instrumentalbegleitung eine grössere Anstrengung der Sänger erfordert."

A. in B. 1. Welches *Ite* und *Gloria* musste in Octava S. Joannis beim Hochamte gesungen werden? — Duplex; denn die Praef. war de Apostolis.

2. Welches *Benedicamus* war am nämlichen Feste Nachmittag in der Vesper zu singen? — De beata, denn die Hymnen schlossen mit *Jesu tibi* etc.

Polemica cortese ist es keineswegs, mit *insolenze* und *asinità* um sich zu werfen, aber ebensowenig ist es *cortesia*, das Wort „Feigheit" mit *vigliaccheria* zu übersetzen und mit Art. 395 des italienischen Strafcodex zu drohen! Vielleicht hat der so Bedrohte Gelegenheit, beim Herrn Advokaten seine Karte persönlich abzugeben; — dieser möge sich also rechtzeitig um Polizeischutz umsehen, wenn die Kondolenzadresse bis dahin nicht ihre volle Wirkung gethan haben sollte. Übrigens hat dieses kleine Scharmützel ein recht kostbares Geständnis zu Tage gefördert: „(siamo) perfettamente concordi nel riconoscere che le composizioni di Palestrina, e quelle che maggiormente al tipo palestriniano si avvicinano, sono le più adatte alla santità delle sacre funzioni"! Sehr schön, verehrte Herren! Vergessen Sie diesen Satz nicht, dann brauchen Sie die „Aristarchi del Piemonte, della Lombardia e della Germania" weder zu fürchten noch zu schmähen. Auf der Basis dieses Gedankens im Regolamento der S. R. C. wird man sich leicht verstehen können! Dann werden die „Beleidigten" auch kein Bedürfnis mehr empfinden, bei Verlegenheiten sich furchtsam in einen äusserst bequemen Winkel zu verstecken und von dort aus ihre Geschosse abzusenden. Ein solches Benehmen nach den offenen und lobenswerten Geständnissen müsste dann leider mit *vigliaccheria* übersetzt werden!

Herzlichen Dank für die ungezählten Karten, Briefe und Glückwünsche zum 3. Dezember und 1. Januar bittet die Redaktion der *Mus. s.* an dieser Stelle aussprechen zu dürfen und wünscht allen Freunden und Lesern zum zweitenmale „Glückseliges neues Jahr".

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 2.
Nr. 3 wird 8 Seiten Text enthalten, da die vorliegende bereits 16 Seiten stark ist.

1897. Regensburg, am 1. Februar 1897. Nro. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: 23. Semester an der Kirchen-Musik-Schule Regensburg. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Bonn, verschiedenen Diözesen, Mährisch-Schönberg, Neustadt a. H., Rheinpfalz, Diözese Seckau, Siegburg, Speyer, Waldsassen.

Die Eröffnung des 23. Semesters

erfolgte in den erweiterten und auf das zweckmässigste eingerichteten Räumen der hiesigen Kirchenmusikschule an der Reichsstrasse durch Inskription und Statutenverlesung von Seite des Direktors der Schule. Der sechsmonatliche Kurs ist von 15 Schülern besucht, deren Alter zwischen 19 und 46 Jahren sich bewegt. Die Herren gehören folgenden Diözesen an: Augsburg, Breslau (2), Brixen, Chicago, Gnesen-Posen, Gurk, Hildesheim, Köln, Leitmeritz, Münster, Plozk (Russisch-Polen), Regensburg, Turin und Würzburg. Am 16. Januar fanden sich die H. H. Lehrer der K.-M.-Sch., nämlich Domkapitular Dr. G. Jakob, Stiftskapellmeister M. Haller, Domkapellmeister F. X. Engelhart und Herr Domorganist J. Renner ein, denen die 15 Schüler vom Direktor vorgestellt wurden. Herr geistl. Rat Dr. Jakob hielt den Einleitungsvortrag und verbreitete sich in beredten und eindringlichen Worten über Methode und Zweck der hiesigen Kirchen-Musik-Schule im Unterschied von anderen Musikschulen. Er sprach in weiteren Ausführungen nachfolgende Hauptgedanken aus:

„Es gereiche ihm zu grosser Freude, so viele Herrn zu sehen, die mit grossen Opfern hieher gekommen sind, um sich mit Eifer der K.-M. zu widmen. Bei diesem Studium komme alles auf die Methode an, nach der man arbeitet; es sei also von grosser Wichtigkeit, diese Methode gleich anfangs richtig zu erfassen.

„Es gibt ein zweifaches Studium, wie der Musik überhaupt, so auch der K.-M., ein rein archäologisches und ein rein kirchliches. Mancher zeigt vielleicht grosses Interesse an der Geschichte; er will also eifrig in der Bibliothek studieren, will Vergleiche anstellen, will sehen, welche Meinung die richtige, welche Methode die beste sei. Unser Studium an der hiesigen K.-M.-Sch. soll ein rein kirchliches sein. Darum muss sich auch die Methode Ihres Studiums darnach richten. Das rein kirchliche Studium bestimmt auch die rein kirchliche Methode; so ist es immer an hiesiger Schule gewesen. Wir stellen nicht etwa wissenschaftlich gelehrte Untersuchungen an, sondern haben immer das Ziel vor Augen. Wir wollen Sie so die K.-M. lehren, wie Sie dieselbe in der Praxis anwenden können und müssen.

Fragen wir uns nun, was ist denn eigentlich das kirchliche Studium der Kirchenmusik, worin charakterisiert sich die Methode der K.-M? An einem Zweifachen:

1) Die Methode des Studiums der K.-M. ruht auf rein kirchlichem Zweck und
2) auf rein kirchlichem Geist.

Die Absicht, in der Sie gekommen sind, ist keine andere, als, nach dem Beruf, den Ihnen Gott gegeben hat, dereinst der Kirche zu dienen durch Ihre Fähigkeiten in

der Musik, und zwar in dem Heiligsten, was sie hat, bei ihrem Gottesdienste. Diese Absicht also bestimmt den Zweck Ihres Studiums. Gemäss dieser Absicht muss das Ziel, der Zweck Ihres Studiums einzig und allein ein rein kirchlicher sein; demgemäss muss sich auch die Methode Ihres Studiums darnach einrichten, und zwar bei den theoretischen wie praktischen Fächern.

Die Liturgie ist für uns das Fundament und die Wurzel des Studiums der K.-M. Die Musik will der Kirche dienen in ihrem Gottesdienste; darum müssen vor allem Sie, als die zukünftigen Leiter der kirchl. Musik, verstehen, welche Stellung der Musik von der Kirche in ihrem Gottesdienste angewiesen ist, in welcher Beziehung die Musik zur Liturgie steht und umgekehrt. Die Musik hat in der Liturgie eine ganz bestimmte, von der Kirche selbst ihr angewiesene Stellung. Darum müssen Sie wissen, welche Gesetze, von der Kirche selbst gegeben, muss die Musik einhalten, damit sie dienen kann nach der Stellung, die ihr gebührt. Wir studieren darum nicht im allgemeinen Liturgik, wie etwa die Priesterzöglinge; sondern wir sehen immer auf das Ziel, das Sie hier erreichen sollen.

Eng damit im Zusammenhang steht auch das Studium der lateinischen Kirchensprache. In sechs Monaten kann man nicht Latein erlernen, aber soweit können und müssen Sie es bringen, dass Sie die Bedeutung der Kirchensprache für den Gesang kennen lernen, dass Sie das Notwendigste sich aneignen, um befähigt zu werden, dem Opfer, wie den Gebeten und Segnungen der Kirche mit Verständnis beizuwohnen. Praktisch also verfahren wir; wir fragen uns immer, was Sie brauchen für Ihre Zwecke.

Den gleichen Standpunkt halten wir ein in der Geschichte der Kirchenmusik. Nicht eine allgemeine Musikgeschichte wird Ihnen geboten, sondern eine Geschichte der Kirchenmusik. Wir fragen uns nicht, wie hat die Kirchenmusik ausgesehen in den ersten Jahrhunderten, im Mittelalter, in der Neuzeit? Haben wir heute noch denselben Gesang wie die ersten Christen u. s. w.? Unsere Frage ist immer die:

„Wie hat der kirchliche Gesang zusammen mit der kirchlichen Liturgie sich von den ersten Jahrhunderten an entwickelt? In und mit dem Gottesdienste ist der Gesang aufgewachsen und das geworden, was er ist, was wir haben." Wir fragen uns ferner: „Wie haben sich die übrigen Gattungen der Musik im Einklang oder im Widerspruch mit dem kirchlichen Gesang und den kirchlichen Gesetzen entwickelt? Wie steht es jetzt damit?"

Wir brauchen nicht viel von der Geschichte, nur das Wichtigste von der Entwickelung des Gesanges im Einklang oder im Widerspruch mit der Liturgie.

Im Zusammenhang damit steht die Bibliographie. Wir treiben keine archäologischen Studien, fragen nicht, welches die beste oder die richtigste Ausgabe der liturgischen Bücher sei; sondern: „Wo finde ich die von der Kirche vorgeschriebenen Gesänge?" Wie können wir aus den Büchern die Schätze erheben, welche im polyphonen Gesange enthalten sind? was muss man thun, um die alten Drucke für unsere Kenntnis umschreiben zu können? u. s. w.

Ebenso stehen wir in der Ästhetik auf rein kirchlichem Standpunkte. Wir betreiben dieselbe nicht philosophisch, wie an den Hochschulen, wir gehen nicht auf einen Fichte oder Hegel zurück, sondern fragen: „Wann ist ein Gesang schön nach den Gesetzen der Kirche? welche Eigenschaften muss eine Komposition haben, damit sie vom rein kirchlichen Standpunkt aus als „schön" bezeichnet werden kann? Was ist also zu halten von dem liturgischen Gesang in der Form, wie wir ihn jetzt haben? Ist er schön? Warum? Was von dem polyphonen Gesang? u. s. w."

Die theoretischen Fächer gehen in der Methode alle auf den kirchlichen Zweck hinaus; ebenso die praktischen.

Es sollen im Gesangunterricht keine Sangeskünstler, keine Konzertsänger herangebildet werden. Es wird vor allem darnach gestrebt, dass ein jeder den liturgischen Gesang schön und richtig, mit guter Textesdeklamation, schöner Aussprache, mit Verständnis vortragen lernt. Für die heiligste Handlung darf uns keine Mühe zu gross sein.

Ebensowenig sollen auf der Orgel Konzertisten mit grosser Fertigkeit herangebildet werden. Die Orgel hat nicht den Zweck, in der Kirche den Zuhörer zu ent-

zücken, ihm einen Ohrenschmaus zu bieten, sondern ihr Zweck besteht einzig und allein darin, dem Gesang zu dienen, ihn vorzubereiten, zu begleiten und weiterzuführen, die Gefühle, welche der Gesang in den Herzen der Gläubigen wachgerufen hat, zu vertiefen. Die Orgel ist das Instrument der Kirche, aber ein Gesangsinstrument. Daher sollen Sie vor allem darin unterrichtet werden, wie man die Orgel mit Rücksicht auf den liturgischen Gesang verwenden darf und soll.

Es ist nicht der nächste Zweck der Kompositionslehre, grosse Komponisten heranzubilden. Sie sollen nur einen Einblick bekommen in die Faktur einer Komposition, sei es des liturgischen, sei es des polyphonen Gesanges. Sie sollen die Schönheit der Polyphonie schätzen, Sie sollen eine Melodie analysieren lernen.

Die Direktionslehre will Sie befähigen, die kirchliche Musik so, wie es die Kirche will, in erbauender Weise am Altare für die Gläubigen zu vermitteln.

Es gehört eine grosse Übung, ein grosser Fleiss dazu, um in den Geist einer Komposition einzudringen, ihn wiederzugeben, den Gläubigen zu vermitteln.

Die richtige Methode also zeigt sich darin, dass sie immer das praktische Ziel, den kirchlichen Zweck im Auge hat."

Im zweiten Teile verbreitete sich der Redner über den kirchlichen Geist, von dem unsere Kirchenmusikschule durchdrungen sei, und der in den Herzen der Schüler tief eingepflanzt werden muss.

Alle Arbeiten müssen geschehen aus Ehrfurcht gegen die Kirche und durch Mitleben mit der Kirche. Darin beruht der grösste Unterschied zwischen dem gewöhnlichen Studium der Musik und dem der Kirchenmusik.

Vor allem gehöre zum kirchlichen Geist Ehrfurcht gegen die Kirche und ihre Autorität, Ehrfurcht gegen die Einheit derselben in allem, was sie hat.

Die Liturgie sei ein wahres Kunstwerk und durchaus einheitlich geschaffen. Wie die Liturgie, so müsse auch die Musik einheitlich sein, wenn sie schön sein soll; denn die Einheit sei ein Hauptmerkmal der Schönheit. Nehme man diese Einheit weg, so störe man die Schönheit des Gottesdienstes. Die Kirche habe diese Einheit immer im Auge gehabt vom Anfang an; die ganze Entwickelung zielt auf die Einheit ab, damit, wie alle Gläubigen aus einem Herzen und einem Munde beten, so auch aus einem Herzen und einem Munde singen. Darum müsse man alles ferne halten, was diese Einheit stören könnte. Die Kirche sei für uns Autorität und zwar einzig und allein; nicht Geschichte, nicht Forschung. „Was sie ablehnt, lehnen auch wir ab; was sie annimmt und duldet, nehmen auch wir an. Wir verwerfen nichts, was die Kirche nicht verwirft. Die Kirche verwirft nicht die archäologischen Forschungen über den Choral, und verwirft auch nicht die wissenschaftlichen Ergebnisse derselben. Aber wenn sie uns sagt, das ist der Gesang, den ich wünsche, das sind die Choralbücher, aus denen in der ganzen Kirche gesungen werden soll, so sind diese Bücher für uns authentisch, sind unsere Bücher; wir unterwerfen uns der kirchlichen Autorität."

Wenn ein Professor der Philosophie seine Wissenschaft in den Dienst der Kirche stellen wolle, so müsse er einen Stern haben, dem er folgt, das ist der Glaube, der ein höheres Licht ist als die Vernunft.

Wenn ein Maler nicht mit der Kirche lebe, wenn sein Inneres nicht durchdrungen sei vom kirchlichen Geiste, so könne er kein andachterweckendes Bild hervorbringen. Ebensowenig könne ein Meister in der Kirche heilige Musik machen, wenn er den Geist der Liturgie nicht in sich trage. Darum sei es nötig, einzudringen in den Geist der Liturgie, des katholischen Gottesdienstes durch Innerlichkeit, Gebet und Empfang der heiligen Sakramente. Das Talent sei eine Gnade Gottes. Wenn man für Kirchenmusik arbeite, so werde die Gnade, welche wir brauchen, uns gegeben werden." —

Wenn die Red. der *Mus. s.* den Inhalt dieses Eröffnungsvortrages ausführlicher mitgeteilt hat, so glaubte sie dadurch nicht nur angenehme Erinnerungen bei den zahlreichen früheren Schülern hervorzurufen, sondern auch den Lesern der *Mus. s.*, welche

theoretisch oder praktisch für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik arbeiten, wertvolle und ermutigende Ratschläge und Anhaltspunkte bieten zu können.

Die Grundsätze und Gedanken, welche der selige Bischof Valentin von Riedel am 16. April 1857 in seiner Verordnung über Kirchenmusik an den gesammten Klerus des Bistums Regensburg ausgesprochen hat,[1]) sind nach Verlauf von 40 Jahren in den weitesten Kreisen anerkannt, das gelegte Samenkörnlein hat sich durch den Schutz der Vorsehung zu einem ansehnlichen Baume entwickelt, dessen Früchte bereits in vielen Diözesen mit Dank eingeerntet werden. An der Kathedrale selbst wurde Weihnachten 1852 der erste Versuch gemacht, die unliturgische, nur sich selbst dienende Kirchenmusik zu verdrängen, und zwar auf Befehl und Wunsch von Bischof Valentin durch Jos. Schrems (s. Cäc. Kal. 1893 S. 103).[2]) Die von drei Priestern im November 1874 zu Regensburg gegründete Kirchenmusikschule kann nach zwei Jahren das silberne Jubiläum feiern.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

♀ **Bonn**, 11. Jan. (Aus einem längeren Berichte der „Deutschen Reichszeitung".) Das gestrige Konzert des kirchlichen Gesangvereins „Münsterchor" zeigte nicht nur, wie gross die Zahl der Freunde dieses Vereins ist, es zeigte auch, welch grosse Erwartungen man den Leistungen desselben entgegenbringt. Die Beethovenhalle vermochte die herbeiströmende Menge nicht zu fassen.

Die Menge hatte sich in ihren Erwartungen nicht getäuscht; die Leistungen des Vereins stehen in der That sehr hoch. Hier stimmt alles: die Stimmen sind ziemlich gleichmässig unter der stattlichen Zahl der Sänger verteilt, sodass keine zu stark, keine zu wenig hervortritt, kein verfehlter Einsatz, denn alles sieht gespannt auf den Stab des Dirigenten, und das ist namentlich bei dem Knabenchor zu bewundern. Man bedenke, welche Mühe es macht, diese unruhigen Geister, die doch gar zu gerne alles sehen und in dem gefüllten Saale ihre Bekannten und Angehörigen herausfinden möchten, unter einen Stab zu zwingen, und ihnen, die von Noten noch wenig oder gar kein Verständnis haben, diese förmlich einzupauken (? D. R.), und man lernt die Verdienste des Herrn Felix Krakamp doppelt schätzen.

Da es unmöglich ist, von den 20 Chören, die im Ganzen gesungen wurden, jeden zu besprechen, beschränken wir uns darauf, nur die bedeutendsten hervorzuheben. In das Programm, dessen erster Teil nur Kirchenmusik enthielt, war durch Abwechslung von Männer- und Knabenchören und der Vereinigung beider, die naheliegende Gefahr der Einförmigkeit vermieden.

Eingeleitet wurde das Konzert durch einen Chor *Tecum principium* von Witt. Aus diesem Teile sind noch zu erwähnen die Chöre von Thielen: „Ehre sei Gott", von Könen: *Tui sunt coeli*,

[1]) Siehe den Wortlaut in Cäcilienkalender für 1884, S. 44 figd.

[2]) Ein Korrespondent schrieb mit Beziehung auf diesen Umstand in Nr. 2 der „Kathol. Schulzeitung" (Red. M. Gebele) vom 14. Januar l. J.: „In nächster Zeit werden es 45 Jahre, dass der hochwürd. Bischof Valentin von Regensburg anordnete, es dürfe künftig im Dome nur derjenige Kirchengesang beim liturgischen Gottesdienste gebraucht werden, der vom Konzilium von Trient gutgeheissen wurde: Choral und Palestrinastil. Was für eine Erregung sich da der Kirchenmusiker bemächtigte, die bisher Haydn und Mozart ebenso als die Koryphäen der Kirchenmusik hielten, wie es anderwärts in missverstandener Weise damals der Fall war! Und mit den Musikern stimmte hoch und nieder im Urteil überein, selbst viele Priester fügten sich nur aus Gehorsam, aber gegen ihre Neigung auf kirchenmusikalischem Gebiete. Aber der Bischof hatte gesprochen und seine Anordnung fusste auf einem Konziliumsbeschlusse. Da half kein Widerstreben. An Vorbereitungen hatte es den Sängern in Proske's Schule nicht gefehlt. Der Anfang konnte gemacht werden. — Und jetzt nach 45 Jahren! Jetzt steht der Domchor zu Regensburg als der Musterchor der Welt für katholische Kirchenmusik da. Und zwar nicht allein in den Augen der Fachmänner, der Verehrer und Kenner „der Alten", d. i. der Komponisten im Stile Palestrina's, sondern auch im Volke. Wer jetzt einem feierlichen Gottesdienste im Dom zu Regensburg zu was immer für einer Zeit beiwohnt, gesteht mit Freude und Begeisterung: Ja, das ist Kirchenmusik, das ist wahrhaft schöner, kirchlicher Gesang! So urteilte neulich ein vielgereister Kenner der Musik: Beuron ist in seinem korrekten liturgischen Gesange dadurch unerreicht, dass derselbe, wie ursprünglich in der Kirche, von lauter Klerikern im Chorgebetsraume zunächst am Altare vorgetragen wird, so dass die kirchlichen Sänger zugleich an den liturgischen Aktionen des Zelebranten aktuell beteiligt sind. Das fehlt in Regensburg. Regensburg besitzt aber neben dem wohlgeschulten Choralgesange auch noch den glanzvollen polyphonen Gesang des Palestrinastils in wahrhaft mustergültigem Vortrage. — Und die Schönheit und Würde dieses Gesanges weiss auch der Laie, der Ungebildete, das Volk jetzt zu schätzen. Auch ein Urteil aus solchem Munde sei hier verzeichnet. „Heute war ich zum erstenmal bei einem levitierten Amte im Dom," schreibt ein Dienstmädchen in Regensburg nach Hause. „Wie schön ist doch da der Gesang! Und man sagte mir, dass das die Stimmen nur von Knaben und Männern waren; keine Frauen. Ich hätte glauben können, dieser Gesang komme vom Himmel." — Die Erregung wegen Entfernung der verweltlichten Musik von vor 1852 hat sich nicht nur gelegt, sondern ist in Begeisterung für den kirchlichen Gesang übergegangen!"

ursprünglich mit Orgelbegleitung, was diesmal durch Hörner ausgeführt wurde, und ein noch nicht gedruckter Chor des Dirigenten: *Dextera Domini*; er ist kurz, schön gesetzt und klingt sehr gut. Er verdiente wohl gedruckt zu werden. Herr Krakamp scheint als Dirigent und Komponist gleich tüchtig zu sein.

Im zweiten Teil waren es natürlich hauptsächlich die Kinderlieder, auf die aller Erwartungen gerichtet waren. Namen wie Taubert, Humperdink, Reineke berechtigen auch vollauf dazu, doch hat der Erfolg diese Erwartungen übertroffen. So waren denn Ernst und Scherz in glücklichster Weise vereint, und jeder der Zuhörer wird noch oft und gern an dies wirklich glänzend verlaufene Konzert des „Münsterchores" zurückdenken.

** **Fragmente von Lamentationen aus verschiedenen Diözesen:** 1) Man scheut meist die Arbeit, welche eine ernstere Musik zur Aufführung verlangt. Da heisst es Proben halten, Sänger heranbilden, die auch vom Blatte und nicht nur nach dem Gehöre und nur mit Begleitung der Violine und Trompete singen; diese Arbeit wird den meisten Chorregenten für die Dauer zu viel und zu lästig. Wenn er weiss, dass der Herr Pfarrer nicht nachtreibt, so lässt er es halt bleiben, greift zum alten Schund, den die Pfarrgemeinde infolge stetiger Tradition auswendig kann! — So steht es bei uns. — Was thun? — In einigen Jahren lässt sich da nichts erreichen. — Im Klerus muss einmal der rechte Geist erwachen. — Schrift und Buch hilft da nichts. — Der Kleriker muss selbst herangezogen werden zum Gesang. — Im Alumnate fehlt's bei uns. — Der Choral — ist den Klerikern allein überantwortet. Aber weiter geht es nicht. — Und welche Arbeit erfordert dieser Choral! — Viele von den Klerikern haben gar keine Idee vom Choral. Einige wenige nur sind darin vom Knabenseminar her geübt. Man muss da die Kräfte nehmen, wie sie sind. Eine Stunde wöchentlich Gesangsunterricht genügt kaum, um das laufende Officium (Terz, Amt, Vesper) zu bewältigen. Nun sollten aber manche von Grund auf im Gesange, speziell im Choral unterrichtet werden (Kenntnis der Noten etc.). Trotzdem ich selbst für einen solchen grundlegenden Unterricht die Zeit kaum aufbringen kann, würde ich es doch gerne thun: allein die Theologen dürfen in ihrer Studienzeit nicht verkürzt werden! heisst es von anderer Seite. — Mein Plan zur Sanierung dieser Übelstände wäre: Schaffung eines Singknaben-Institutes (ca. 20 Knaben), Theologen besorgen im Vereine mit diesen Knaben die ganze Kirchenmusik in der Kathedrale. — So werden die einen durch Singen, die andern durch Hören zu besserem Geschmacke und grösserem Können geführt. Die Musik ist dann Sache des jungen Klerus, der später stets ein Herz und Verständnis für die *Musica sacra* bewahren wird.

2) Einige Pfarrer klagen: Sie seien ihren Organisten gegenüber ganz machtlos; diese hätten ganz offen erklärt: „der Chor gehe den Pfarrer nichts an; da seien sie die Herren." — Fürwahr ein trostloser Zustand! — Und da wird es früher nicht besser, bevor nicht die geistliche Behörde ihrer Pflicht nachkömmt und die Revision der Kirchenmusik bei den kanonischen Visitationen den Dechanten einschärft. Es ist kaum glaublich, mit welcher Genauigkeit man bei den Visitationen sonst vorgeht. Die Kassen werden bis auf den letzten Kreuzer gezählt, die Papiere genau revidiert, die Bänder an den liturgischen Kleidern untersucht, die Glockenseile geprüft, die Kirchenmauern ringsum betastet und beguckt, ob sich nicht etwa der T . . . . . in Gestalt einer Spinne im Heiligtum des Herrn aufhalte. Und droben auf dem Musikchore fristet seit Jahrzehnten ein musikalischer S . . . . . sein Dasein! — So lange von dieser Seite nichts geschieht, ist alle Mühe um Hebung und Verbesserung der Kirchenmusik fruchtlos. Manchesmal erweist uns ein Chorregent die besondere Gnade und versucht etwas Besseres. Doch leider erkaltet der Eifer nur zu bald wieder und fort geht es dann nach der alten Schablone. — (Die gleichen Melodien hört die Redaktion durch die Telephone über und unter dem 47. Grad geographischer Breite!)

Ψ **Mährisch-Schönberg.** Am hiesigen Pfarrkirchenchore wurden im Jahre 1896 aufgeführt: Missa in hon. St. Joan. Chrysostomi von Fried. Könen (4 mal), Witt: Raphaelsmesse (2 mal), Lucien- und Exultet-Messe (je 2 mal), Filke: Missa Op. 47 (7 mal), Missa solemnis von A. Förster (3 mal), Missa solemnis in A und Messe in C von Th. König, Brosig: Messen in e und f moll, Messen in d und e moll von W. Nick, Cäcilien- und Anna-Messe von J. Gruber, Johannes-Messe von J. Schweitzer, Messen von Stehle, Santner, Pilland, Schöpf und Bauer. Motetten wurden gesungen: C. Greith, *Adeste fideles* und *Ave Maria*, *Tui sunt coeli*, *Reges Tharsis*, *Terra tremuit*, *Angelus Domini*, *Intonuit de coelo*, *Ascendit Deus*, *Justorum animae* von Jos. Gruber, *Ad te levavi*, *Deus tu convertens* und *Benedixisti Domine* von J. Wösendorfer und viele Offertorien von verschiedenen Cäcilienvereins-Komponisten. Litaniae lauretanae, Op. 55, mit Orchester von Ig. Mitterer, Litaniae laur. für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von F. Dressler, *Te Deum*, Op. 10, mit Orchester von Fr. Witt. Sehr gute Dienste leisten uns ganz besonders Mich. Haller: Cantiones variae de Ss. Sacramento Op. 50 und dessen Cantica de B. M. Virg. — Am Feste der hl. Cäcilia war eine gemeinschaftliche Abendunterhaltung, wobei unter anderen J. Schildknecht's Weihegesang an die heilige Cäcilia, „Nun lasst vereint uns preisen" und „Die Vögel singen und fragen nicht lang" von H. Sitt gesungen wurde. Ferd. Dressler, Regenschori.

☾ **Neustadt a. H.** H. Lehrer J. Pfeiffer leitet den hiesigen Pfarr-Cäcilienverein, sein Kollege Diehl versieht den Organistendienst. Dank der hochw. Geistlichkeit und durch einen ziemlich guten Chor ist er in der Lage, jeden Sonn- und Feiertag ein vollständig liturgisches Amt zu singen. Der Chor zählt etwa: 15 Sopranistinnen, 10 Altistinnen, 6 Tenöre und 10 Bässe. Allwöchentlich werden drei Proben von je 1½ Stunden abgehalten, in der Regel zwei für die Oberstimmen und eine für die Männerstimmen. Diese Teilung ist notwendig, weil die Sänger grossenteils ohne besondere Vorbildung kommen, und also auf die Einzelausbildung mehr Gewicht gelegt

werden muss. Neben der Einübung der einschlägigen Choralsätze gaben bisher die Messen III. und XV. von Haller, die Josephsmesse von Ebner, die „Æterna Christi munera" von Palestrina und die Messe Op. 12 von Zoller (als Wiederholung) nebst den treffenden Offertorien Stoff zur Übung. Das Programm für Allerheiligen und Weihnachten lautete: Zum Hochamte: *Veni creator Spiritus* von Haller, *Tantum ergo* von Mitterer, Missa de Spiritu sancto v. Zoller, Graduale wurde nach Piel arrang. f. gem. Ch., Offert. von Witt, Vesper 1. und 3. Psalm Falsib. von Viadana, *Magnificat*, 5st. von Mitterer. Alles übrige Choral. — Weihnachten: Zur „Christmette" Missa in hon. S. Josephi von Ebner, zum Hochamte: *Veni creator Spiritus* von Haller. *Pange lingua*, 6st. von Thielen, Missa Æterna Christi munera v. Palestrina, Offertorium von Quadflieg (aus 10 Originalkomp. v. Engelhart). Alles übrige Choral. Zur Vesper alles choraliter. Magnificat 5stimm. von Mitterer. — Am 2. Weihnachtstage wurde die sehr hübsche Messe von Ebner wiederholt; am Neujahrstage alles wie am 1. Weihnachtsfeste. (Bravo. D. R.)

♀ **Die Feier des St. Cäcilientages 1896 in der Pfalz.** Seit der kirchenmusikalischen Reformbewegung erregt die alljährliche Feier des Tages der hehren Patronin des Kirchengesanges unsere besondere Aufmerksamkeit. Mit dem lebhaftesten Interesse verfolgen wir die Festberichte, welche unsere pfälzischen Zentrumsblätter darüber bringen. Wie seit einigen Jahren wollen wir auch heuer eine übersichtliche Zusammenstellung des Wichtigsten aus denselben geben in der Hoffnung, dass dadurch der guten Sache der hl. Cäcilia gedient wird. Zum Verständnis der einzelnen Berichte sei bemerkt, dass das Fest dieses Jahr mit dem Oktav-Sonntag des allgemeinen Kirchweihfestes zusammenfiel. Die Wechselgesänge waren aus der Missa vom Kirchweihfest zu nehmen, während die Vesper da, wo die Pflicht des Chorgebetes nicht besteht, vom Cäcilientage gesungen werden konnte. Wir lassen die Vereine und Chöre in alphabetischer Ordnung folgen:[1])

Bergzabern: Generalkommunion, 4stimm. Messe von Weber; in der Festpredigt beleuchtete P. Cäsar aus Oggersheim die Bedeutung des Kirchengesanges.

Blieskastel: *Veni creator* von Witt, 4st. Messe von Diebold und das 5st. Graduale *Locus iste* von Ortwein.

Edesheim: 4st. Messe beim Hochamte.

In Ensheim hatte die Predigt den Kirchengesang zum Gegenstande. Am folgenden Tage *Requiem* von Thiel.

Geinsheim: 4st. Messe und das liebliche „*Audi filia*" von M. Haller. In der Festpredigt wurde aus der steten Sorgfalt der Kirche für den Kirchengesang dessen hohe Bedeutung und Wichtigkeit, sowie die Erhabenheit des Berufes der kirchlichen Cäcilienvereine nachgewiesen.

Generalkommunion und 4st. Messe beim Hochamt in Hassloch. Nachmittags Vesper vom Feste der hl. Cäcilia.

In Hainfeld wurde zu St. Cäciliens Ehre das hl. Messopfer dargebracht, am Dienstag ein *Requiem* für die verstorbenen Mitglieder des Gesangvereins gehalten.

Hettenleidelheim am Cäciliensonntag Generalkommunion und Vortrag einer 4st Messe. In einer Predigt „Geschichte der Cäcilienvereine, Ziele und Bestrebungen derselben".

Insheim: Generalkommunion der aktiven und passiven Mitglieder, liturgisches Hochamt und liturgische Vesper.

Jockgrim: während des Hochamtes die Preismesse von Stehle, Predigt über die Bedeutung und den Zweck der Cäcilienvereine.

Pfarrcäcilienverein der St. Marienkirche in Kaiserslautern verlegte die Feier in den grossen Saal des katholischen Vereinshauses. Man sang *Kyrie* aus der Messe *Laudate Dominum* von Orlando di Lasso, *Gloria* aus der Borromäus-Messe von Walther. Herr Stadtpfarrer Kast, der hochw. Präses des Vereines, hielt sodann die Festrede über den deutschen Volksgesang im Gottesdienste. Zunächst erfolgte eine Skizze der Geschichte des deutschen Kirchenliedes, über dessen Blüte im Mittelalter, dessen Verfall nach der Glaubensspaltung und dessen Wiederaufnahme in unserm Jahrhundert in Köln, Trier und später in den süddeutschen Diözesen. Sodann zeigte der Redner, wann das deutsche Kirchenlied im Gottesdienste zulässig sei und wie dasselbe gepflegt werden kann. Mittel hiezu sind ihm: das Vorsingen durch den Chor, das Einüben mit den Schulkindern und mit der Gemeinde. Die interessanten Darlegungen wurden mit dem Wunsche geschlossen, es mögen die Bestrebungen der Cäcilienvereine allenthalben segensreich gedeihen. Zwei Haller'sche Fronleichnamslieder mit Instrumentalbegleitung, ein *Ave Maria* von Abt und ein fünfstimm. *Magnificat* bildeten die weiteren Nummern des Festprogramms. (Warum den Konzertsaal zur Kirche machen?! F. X. H.)

Kindsbach: Hochamt mit Predigt. In derselben zeigte Herr Kaplan Hugo von Landstuhl, wie der Verein zum Lobe und Preise Gottes wirken solle. Zur Feier des Hochamtes wurden Teile aus einer fünfstimmigen Messe von Mitterer und einer vierstimmigen von Jaspers gesungen.

Landau: Levitenamt mit Predigt, in welcher die hohe Bedeutung des Kirchengesangs dargelegt, die Notwendigkeit der Förderung und Unterstützung der Cäcilienvereine hervorgehoben und den überaus zahlreich versammelten Gläubigen die hl. Cäcilia als Vorbild in der Standhaftigkeit im Glauben empfohlen wurde.

Martinshöhe: gemeinschaftliche Kommunion der Vereinsmitglieder mit ihrem Dirigenten, sowie feierliches Hochamt mit 4stimm. Missa I von Jaspers begangen.

In Mörzheim hielten fast alle aktiven und passiven Mitglieder gemeinschaftliche Kommunion. Die Predigt entwarf ein Lebensbild der hochberühmten Patronin und erwähnte namentlich jene

[1]) Die Red. der *Mus. s.* musste hier Berichte der „Landauer-Zeitung" kürzen, um lokalen Interessen nicht über Gebühr zu dienen; auch die rein weltlichen Festivitäten hat sie übergangen.

Momente, welche in den Vesperantiphonen verewigt sind. Das liturgische Hochamt vom Tage (Oktav des Kirchweihfestes) wurde durch die Missa von Casali ausgezeichnet. Die Wechselgesänge trug der ganze Chor vor. Nach dem Offertorium wurde der Hymnus *Jesu corona virginum* mehrstimmig eingelegt. Die liturgische Vesper war vom Feste der hl. Cäcilia. Den Schluss bildete das (4 st.) Cäcilienlied von L. Kuhn.

Pirmasens: Generalkommunion und Vortrag einer vierstimm. Messe während des Hochamtes. Die Predigt war der Bedeutung des Tages entsprechend und behandelte mit besonderem Nachdruck die Angemessenheit der liturgischen Sprache beim kirchlichen Gottesdienste.

Rechtenbach: Gesang beim Hochamt.

Rheinzabern: Hochamt, dem sämtliche Mitglieder des Cäcilienvereins beiwohnten.

Mit Predigt über den Kirchengesang, und Hochamt und Vesper wurde auch in Rockenhausen der Cäcilientag begangen. Zur Aufführung kam die (vierstimm.) Missa: *Tota pulchra* von J. Molitor, Hymnus *Salutis humanae* (vierstimm.) von Jaspers und zum Schluss Cäcilienlied von Götze.

Liturgisches Amt für die lebenden und ein Requiem für die verstorbenen Vereinsmitglieder wurden in Rülzheim gehalten.

In Schaidt wurde der Cäcilientag nur kirchlich gefeiert. Im liturgischen Hochamt sang der Verein die vierstimm. Messe *Adoro te* von Diebold. Die Festpredigt behandelte Alter, Zweck und hervorragende Bedeutung des gottesdienstlichen Gesanges und betonte schliesslich die hohe Aufgabe der Pfarrcäcilienvereine.

Vierstimmige Kompositionen verherrlichten auch das Hochamt am Festtag in Steinfeld.

Winnweiler: An der Generalkommunion mit Opfergang beteiligte sich nicht nur der ganze aktive Verein, sondern es nahmen auch noch eine Anzahl passiver Mitglieder daran teil. Bei dem Hauptgottesdienst wurde vor der Predigt das vierstimmige *Veni creator* von Schweitzer und während des Hochamtes die vierstimm. Schutzengelmesse von Lipp nebst den entsprechenden Einlagen vorgetragen. In der Nachmittagsandacht wurden aus M. Haller's „Maien-Grüsse" je einige Strophen von *Mater Salvatoris* und *Ave Maria* gesungen.

Zum Schlusse unserer Übersicht über die diesjähr. Feier des St. Cäcilientages wollen wir an die dritte Vesperantiphon erinnern, in welcher die hl. Cäcilia von sich sagt, sie habe dem Herrn wie eine „emsige Biene" (apis argumentosa) gedient. Von der Biene heisst es im Buche Sirach: „Sie ist zwar klein, aber ihre Frucht hat den Vorzug vor den Süssigkeiten." Der Bienenschwarm ist das uralte Symbol einer frommen und einigen Gemeinde. Welch herrliches Lob für einen Cäcilienverein, ja für eine Pfarrgemeinde selbst, wenn gesagt werden kann, jedes Mitglied, ob aktiv oder passiv, jeder in seiner Weise, dient als emsige Biene wie St. Cäcilia dem Herrn!

+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1896. (Vgl. *Mus. s.* 1896, S. 91, Anm.)

1. Pfarrkirchenchor in Alt-Aussee. — 2 Soprane, 1 Alt, 1 Tenor, 2 Bässe, Streichquartett. Gesamtproben vor jeder grösseren Aufführung. Gesangsschule nur während der Wintermonate möglich. Zur Aufführung gelangten Messen von Schöpf, Brunner, Singenberger, *Requiem* von Kempter und Führer, Litaneien von Kempter, Schöpf, Marianische Antiphonen von E. Brunner, Motetten von Edenhofer, Brunner, Kornmüller. Groller, Organist.

2. Pfarrkirchenchor in Birkenfeld. 5 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 6 Bässe, kleines Orchester. Gesangsschule mit 7 Mädchen und 2 Knaben täglich 1 Stunde. Zum vorjährigen Repertoire kamen neu hinzu: 2 Messen und 2 *Requiem* von Zangl, 2 Messen von Gruber, Je 1 *Requiem* v. Mitterer, Leitner und Ett. 2 Messen von M. Filke. Offertorien-Sammlung von Leitner, Missa Papae Marcelli von Palestrina-Mitterer. Benedict Schwarz, Organist.

3. Pfarrkirchenchor in Breitenfeld. Gesangschor 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe, kleines Orchester. Gesangsschule in 2 Gruppen zu 12, bezw. 4 Schülern. Zur Aufführung kamen: *Tantum ergo* von Schöpf, Führer, Witt (mit Orgel), von Schöpf (instrumental), Messen von Führer, Obersteiner, Haller, Bischoff, Molitor, Rampis, Stehle, Peregrinus (mit Orgel), von Schöpf, Zangl, Kempter, Führer, Gruber (instrumental). *Requiem* 4st. m. Orgel von Führer, Ett, Schöpf; 4st. mit Orchester von Schöpf. Gradualien und Offertorien von Höllwarth, Schöpf, Gruber, Molitor, Witt. Litaneien von Führer, Preyer, Santner, Benz. Carl Rothbart, Lehrer und Chorregent.

4. Pfarr-Cäcilien-Verein und Stadtpfarrkirchenchor in Bruck a. d. M. Pfarr-Cäcilien-Verein: Ehrenpräses: Se. Gnaden der hochwürdigste Herr Propst Dr. Franz Weinberger. Präses: Eduard Brunner, Chorregent. Schriftführer und Cassier: Hochw. Herr Peter Kramper. Mitglieder: 18 Unterstützende, 24 Ausübende. Jährlich eine Hauptversammlung. — Pfarrkirchenchor: 10 Soprane, 8 Alte, 2 Tenöre, 4 Bässe. Kleines Orchester. Gesangschule in 3 Abteilungen mit je 3 Gesangsstunden in der Woche. Proben vor jeder grösseren Aufführung. Das Repertoire umfasst 160 Messen und *Requiem*, 143 Offertorien, 12 Vespern, 27 Litaneien, 54 *Tantum ergo*. Hiezu die erforderlichen Choralbücher. Novitäten: 3. und 4. Fastenmesse von Ed. Brunner. Litanei, 4st. von Brunner. Offertorium *Transibo* von Brunner. Ausserdem wurden mehrere Messen, welche seit längerer Zeit nicht aufgeführt wurden, neu einstudiert. Eduard Brunner, Chorregent und Präses.

5. Pfarrkirchenchor in Eibiswald. 4 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. Kleines Orchester. Gesangschule wöchentlich 2 Stunden, 7 Schüler. Gesamtproben nach Bedarf. Messen von Gruber, Führer, Seydler, Schöpf. Messe in D von C. Greith, Messe in F von Singenberger, Messe in Es von Horak. Offertorien von J. Gruber, Witt, Haller, Edenhofer. Johann Aicher, Pfarrer.

6. Pfarrkirchenchor in Fernitz. 5 Soprane, 4 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe. Kleines Orchester. Gesangsschule 8 Schüler mit wöchentlicher Unterrichtsstunde. Neuanschaffungen und zwar durch Kauf: Missa in hon. S. Petri, Missa in hon. S. Caeciliae und de *Requiem* von Gruber. — Offertorien und Gradualien von J. Gruber. *Tantum ergo* von J. Obersteiner. Geschenk des hochw. Herrn

Pfarrers: Missa Cuniberti von Rampis, Missa in hon. B. Mariae Virg. von Arnfelser, Missa *Stabat mater* von Singenberger. — Gradualien von Ortwein, Offertorien von Witt, Kothe, J. Renner.

Joseph Wagner, Chorregent.

7. Pfarrkirchenchor in Fladnitz. 4 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. Kleines Orchester. Gesangschule 10 Schüler mit 5 halben Stunden per Woche. Gesamtproben nach Bedarf. — Messen: Ludwigsmesse v. Zangl, Cassiansmesse v. Schöpf, Bonifaciusmesse v. Santner. *Requiem* v. Führer. Mehrere Messen v. Arnfelser, Schaller, Brunner, Singenberger, Molitor und Stehle. — Offertorien und Gradualien v. Leitner, Schöpf, Führer, Arnfelser, Kornmüller. A. Stering, Chorregent.

○ **Siegburg** (b. Bonn). Der hiesige Kirchenchor, im März 1895 gegründet, präsentiert sich gegenwärtig in einer Stärke von 25 Mann, meistens angesessene, für die hehre Sache begeisterte Bürger der Stadt, und 35 Knaben. Neben eifriger Pflege des Chorales (offizielle Ausgabe) werden sowohl die Neueren, wie Haller, Könen, Piel etc., als auch ganz besonders die Alten, Palestrina etc. mit Liebe gepflegt. Am 1. Weihnachtstage wurde im 1. Hochamt (die wechselnden Gesänge choraliter) die Missa Consolatrix afflictorum von Jaspers, für 4stimmigen gemischten Chor gesungen.

Während der darauffolgenden zwei stillen hl. Messen abwechselnd Volks- und mehrstimmiger Gesang. 2. Hochamt vollständig choraliter. 3. Hochamt Missa brevis von Palestrina, nach dem Offert. *Quem vidistis*, 6st. von Veith, am Stephanstage Missa „Iste confessor" von Palestrina.

Am Abende gab der kathol. Kirchenchor Siegburg (Chordirigent: Herr Organist J. J. Veith) in den Sälen der Schützenburg ein Konzert zum Besten der kathol. Kinderbewahrschule. Programm. I. Teil: 1) *Cantate Domino*, 4st. gem. Chor, v. Leo Hassler, 2) a. *Sanctus*, 4st., b. *Benedictus* f. Alt und 2 Bässe, *Hosanna*. 4st., aus der Missa „Iste Confessor" von G. P. da Palestrina, 3) *O sacrum convivium*, 4st. gem. Chor, G. Croce, 4) *Quem vidistis*, 6st. gem. Chor, J. J. Veith, 5) Schlusschor aus dem Weihnachtsoratorium, 4st. gem. Chor H. F. Müller. Bescherung der Chorknaben. Zu Beginn sangen die Knaben: 6) *In dulci jubilo*, Weihnachtslied aus dem 13. Jahrhundert, 3st. bearbeitet. Der II. Teil bestand grösstenteils aus deutschen mehrstimmigen Gesängen. Die rege Beteiligung ist ein erfreuliches Zeichen dafür, dass man in Siegburg neben dem Wust von allen möglichen alltäglichen und oberflächlichen Leistungen auch die gediegenen Vorträge des Kirchenchors zu würdigen weiss. Einzelne Nummern waren echte „Perlen auf goldenen Schalen" dargeboten. Die Perle, das ist die Komposition selbst, verkörpert im Geiste des Komponisten, und die goldene Schale, das ist die feine künstliche Fassung, in der der Kirchenchor unter der verständnisvollen und fleissigen Leitung des Herrn Veith diese Perlen darbot: *Sanctus* und *Benedictus* aus Missa „Iste Confessor" von Altmeister Palestrina, fanden trotz der herrlichen Wiedergabe durch den Chor nicht das nötige Verständnis und den verdienten Beifall. Wie manch einer an dem unscheinbaren Gemälde eines alten Meisters achtungslos vorbeischreitet, vor dem der Kenner stundenlang steht und an jeder Linie, jeder Farbennuance, jedem Faltenwurf und jedem Gesichtsausdruck seinen Kunstsinn labt, so ging es wohl auch einem grossen Teile des Publikums bei Palestrina. Um so grösser ist auch das Verdienst des Chores und besonders seines Leiters, dass er mit eisernem Fleiss daran arbeitet, diese alten, strengkirchlichen Gesänge, die wie ein Gruss und eine Mahnung gar ernst und würdig aus dem 16. Jahrhundert zu uns herüberklingen, in der ihrer würdigen Weise aufzuführen und so einem grösseren Kreise zugänglich zu machen. (Aber in der Kirche! D. R.) In *Quem vidistis* stellte sich Herr Veith als vielversprechender Kirchenkomponist vor. In Form eines Doppelchores — 3stimmig, Knaben- und Männerchor — wechselt Frage und Antwort, und am Schluss vereinigen sich alle 6 Stimmen zu einem jubelnden Alleluja. Aus all dem Schönen sei des weitern noch erwähnt der Schlusschor aus dem Müller'schen Weihnachts-Oratorium, dann das uralte *„In dulci jubilo"*, von Herrn Veith in feinsinniger Weise in dreistimmigen, dem Charakter gut angepassten Satz gekleidet. Dem Knaben-Terzett aus „Elias" darf man in seiner Ausführung wohl die Zensur „vollkommen" geben. Die Taubert'schen Kinderlieder ernteten reichen Beifall. Einen würdigen Schluss bildete der von Herrn Veith komponierte majestätische Chor aus Dr. Mache's „Wüstensang", ein in Tönen verkörpertes Siegeszeichen der Christenheit.

□ Im Dome zu **Speyer** wurden gesungen: Zur Christmette: Missa „Septimi Toni" von Witt; am 1. Feiertage die Dreikönigsmesse von Könen; am 2. Tage die Heinrichsmesse von Haller; am Sonntage in der Oktav „Iste confessor" von Palestrina; am Neujahr „Missa VII." von Haller.

♯ **Waldsassen.** In der verflossenen Festzeit führte H. Kantor Schiffmann mit seinem vortrefflich geschulten Chorpersonal folgendes Programm schön und würdig auf: Zur Christmette: 5stimm. Heinrich-Messe von Haller; beim Frühamt 2stimm. Messe von Griesbacher, mit Choraloffert.; beim Hochamt: Missa de Nativ., 6st. von Mitterer. Am 26. Dez. Missa Matris dolorosae, 5st. von Griesbacher; am 27. Dez., am Tage unseres Kirchenpatrociniums, wie am 25. Dez. Am 1. Jan. 5st. Apostelmesse von Mitterer; 6. Jan. 5st. Epiphanie-Messe von Mitterer. Gradualien: *Viderunt omnes* und *Omnes de Saba venient*, beide 5stimm. von Ortwein. Offertorien: Choral und Mitterer's Responsorien. Vesper: 5st. falsibordoni von Viadana und Mitterer. *Alma*, 4st. von Palestrina. *Veni creator*: 5st. von Witt, Ebner, Mitterer. *Pange lingua*: 5- u. 7st. aus „Ave Manna" von Griesbacher. — Die Aufführungen bewiesen, dass der Waldsassener Chor zu den besten Kirchenchören zählen dürfte. Besonderes Lob verdient der durchweg korrekte, schöne Vortrag des Chorals und der Responsorien. Zur Abwechslung weiss uns der kunstsinnige Dirigent mit gelungenen Aufführungen älterer Meisterwerke zu erfreuen. Franz Lehner.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 3.

1897. Regensburg, am 15. Februar 1897. Nro. 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden als Heft von 48 Seiten mit Nr. 9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Neuerschienene Kirchenkompositionen von A. Cicognani, Jos. Gruber, Jos. Hanisch, Ign. Mitterer (2), Jos. Niedhammer, J. B. Singenberger (2), Jos. Stein, Heinr. Tappert, G. Zeller. — Aus Archiven und Bibliotheken: Cäc.-Ver. zu Leonfelden (1734). — Das Weihnachtslied „Stille Nacht" (G. Weber). — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Görz, Hamburg, Heyst, Innsbruck, Lambach, Palermo, Südrussland, Diözese Seckau, Turin. — Aphorismen über Choralvortrag. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Kardinal Bianchi; Porträt von Fr. Schubert; Konzertaufführungen in Straubing und Freiburg i. Br.; Denkmal für † Bruckner in Steyr; aus der Diözese Strassburg i. Elsass; aus Freising († Dr. A. Walter); Bitte von Dr. Bäumker; Jahrbuch und Cäcilien-Kalender 1897.

Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Die Messe Op. 1 von **Ant. Cicognani** für zwei Männerst. mit obligater Orgelbegl.[1]) zeugt von grosser Sorgfalt des Komponisten, Einheit des Stiles zu wahren, durch Imitation und schöne Cantilene zu ersetzen, was an Mehrheit der Stimmen mangelt. Durch eine interessante und phantasievolle Orgelbegleitung wird die tiefere Lage von Tenor und Bass passend ausgeglichen, sowie durch die höher liegende Figuration klangvoller und reicher gestaltet. Die Melodiebildung zeichnet sich durch rhythmische Mannigfaltigkeit aus, nähert sich an manchen Stellen dem freien Rhythmus des Chorals und vermeidet glücklich gewöhnliche und zu sehr abgenützte Formeln. Das Werk fordert von Seite des Organisten und der Sänger feinen Tonsinn, geschmackvollen Vortrag und jene Treffsicherheit, die bei Männerstimmen mit Grund vorausgesetzt werden darf. Wenn sich Tenor und Bass manchmal kreuzen, so wird gerade dadurch die Tonfarbe angenehm gemischt; dem Tenor werden nicht etwa nur die hohen Töne zugemutet, er bewegt sich viel in der Mittellage und gewinnt dadurch Kraft und Lust, in den höheren Lagen (nie über *fis)* noch ausdrucksvoll zu singen und zu sprechen. Man wird die Messe natürlich probieren müssen; sie verträgt auch ein Studium und lässt sich nicht vom Blatte singen. Diese Eigenschaften empfehlen das erste für die Kirche geschaffene Werk des italienischen Komponisten, der gegenwärtig als Direktor der städtischen Musikschule zu Alessandria in Oberitalien wirkt.

Die 4 stimmige Bearbeitung von Op. 83, der 7 stimmigen Messe von **Jos. Gruber,** die in *Mus. s.* 1896 S. 117 besprochen worden ist, liegt als 83b vor.[2]) Nach einer Seite hat die Arbeit durch Reduktion der Stimmen gewonnen, die pompöse Feierlichkeit jedoch hat sie teilweise eingebüsst. Eine schwere Arbeit ist öfters dem Soprane zugemutet, der z. B. *Kyrie* im ersten Satz und *eleison* im *Christe* auf dem hohen *g* sprechen soll, — was bei Knabenstimmen unschön, bei Frauenstimmen vielleicht noch übler klingen wird. Der instrumentale Charakter, der schon bei der 7 stimmigen Messe stark im Vordergrunde steht, macht sich bei der 4 stimm. Bearbeitung noch mehr geltend. Das Werk ist übrigens Chören, welche modernen Stil gewohnt sind, gut zu empfehlen

[1]) M. „*Benedicta et venerabilis es*" ad II voc. viriles. Regensburg, Pustet. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) M. in hon. Sancti Thomae de Aquino ad IV voc. inaeq. comitante Organo. Regensburg. Pustet. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 20 ₰.

und in Bezug auf Textbehandlung liturgisch unanfechtbar. Ein guter Organist und ein entsprechendes Instrument, das mannigfaltige Registrierung gestattet, werden natürlich vorausgesetzt.

Von dem Heftchen (14 Seiten in Quer 4°), das die Messresponsorien zu den Orationen, zum Evangelium, den Präfationen, dem *Ite missa est* und *Benedicamus* des offiziellen Graduale Romanum in den verschiedensten Tonhöhen bezw. Transpositionen nach der Harmonisierung des † Domorganisten **Jos. Hanisch** in Regensburg enthält, ist die 2. Auflage erschienen.[1]) Dasselbe darf auf keinem Orgelpulte fehlen, wenn der Organist etwa beim Wechsel der Intonationen des Priesters oder in der Transposition noch nicht die notwendige Sicherheit und Reinheit in der Begleitung sich angeeignet haben sollte. Dass es Orgelschülern zur Vorübung in Begleitung des Chorals treffliche Dienste leistet, ist selbstverständlich.

Als 70. und 71. Lieferung der *Musica ecclesiastica* erschien die 6. Missa Dominicalis für gem. 4 st. Chor mit Orgelbegl. von **Ign. Mitterer** als Op. 71.[2]) Die Messe ist nicht schwer, weder in der Orgelbegleitung noch in den Singstimmen; sie ist auch nicht ausgedehnt, sondern bringt den liturgischen Text mit grosser Deutlichkeit und deklamatorischem Schwunge zum wirksamsten Ausdruck. Liebliche Imitationen, feinsinnige Orgelbegleitung, Ruhepunkte einzelner Stimmen, während eine oder zwei abwechselnd sich vernehmen lassen, gewährt grosse Mannigfaltigkeit und angenehme Abwechselung. Sicher wird diese schöne und frische Sonntagsmesse durch die Zugkraft ihrer rhythmisch lebhaft gestalteten Melodien auch kleineren Chören eine willkommene Gabe sein. Es muss ausdrücklich betont werden, dass der Dirigent den Wechsel zwischen $^4/_4$ und kleinem Allabrevetakt ja nicht übersehen möge.

— — Eine der beliebtesten und leichtesten Messen Mitterer's, die 5 stimmige M. de Apostolis, liegt in 2. Auflage vor.[3]) Die populäre und effektvolle Komposition ist bereits im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 924 von Pet. Piel und † Fr. Könen aufs beste empfohlen worden. Als 5. Stimme ist Bariton gewählt, Tonart D-Dur; im *Credo* wechselt die 3. Choralmelodie mit 5 stimm. Sätzen zu *Et in unum Dominum, Et incarnatus est, Simul adoratur*[4]) und *Et vitam.*

Op. 10 von **Jos. Niedhammer,** Domkapellmeister in Speyer, eine Vokalmesse für gemischten Chor[5]) (grosser Allabrevetakt, F-Dur), wirkt gut und wird auch von mittelmässig geschulten Chören mit Freude und Lust gesungen werden. Tenor und Sopran werden nicht über *f* geführt (nur ein paarmal singt ersterer *g* auf bequemen Vokalen), und bieten so in Verbindung mit den beiden anderen Stimmen eine gewisse Schranke vor Übertreibungen in der Tonbildung. Zwei- und dreistimmige, in kurzen Imitationen sich bewegende Zwischensätze gewähren Abwechslung und Ruhepunkte. Im *Credo* ist die bekannte dritte Melodie der römischen Choralbücher benützt, bei *Deum de Deo, Et incarnatus, Qui cum Patre* und *Et vitam* aber wurden mensurierte 4 stimm. Sätze eingeschaltet.

Festliche Stimmung atmet das *Ecce sacerdos magnus* von **J. B. Singenberger** für gem. 4 stimm. Chor mit oblig. Orgelbegl.[6]) Der Text ist genau nach dem Pontificale gegeben, auch mit den ℣. *Benedictionem* und *Gloria Patri,* sowie den ℣. mit ℟., welche beim offiziellen Einzug des Diözesanoberhirten in eine Pfarrkirche vorgeschrieben sind. Es ist richtig vorausgesetzt, beziehungsweise angenommen, dass bei solchen Gelegen-

[1]) Organum comitans ad Responsoria Missae ex editione typica Gradualis Romani. Regensburg, Pustet. 40 ₰.

[2]) Missa dominicalis sexta ad chorum IV vocum inaequal. concinente Organo. A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰.

[3]) Missa brevis de sanctis Apostolis 5 voc. inaequal. Ed. II. Op. 35. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 16 ₰.

[4]) Piel hat a. a. O. bemerkt: „Es wäre ganz gewiss natürlicher und richtiger, wenn der ganze Satz *(Qui cum Patre)* entweder choraliter oder mehrstimmig gegeben worden wäre." — Auch in der 2. Auflage singt der Sopran von *Et in Spiritum sanctum* bis *simul* die Choralmelodie. Eine Erinnerung an einen ähnlichen Effekt in Lasso's 5 stimm. Messe *Qual donna* ist hier wohl unzulässig.

[5]) Missa in hon. S. Ludovici Regis für S., A., T. u. B. L. Schwann in Düsseldorf. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 20 ₰.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ, St. à 10 ₰.

heiten ein starker Sängerchor zu Gebote steht, dem auch die Orgel noch Glanz spendet. Einzelne bei Singenberger ungewohnte Freiheiten, z. B. S. 5 der Bassgang *(as d)*, werden dadurch erklärt; auch singt man den pompösen Chor nicht während des Gottesdienstes, sondern vor demselben, gleichsam als Huldigung für den Diözesanoberhirten.

— — Die Messe zu Ehren des hl. Herzens Mariä, die bereits unter Nr. 599 des Cäc.-Ver.-Kat. in der ursprünglichen Fassung für 2 oder 3 Stimmen (B. ad lib.) Aufnahme gefunden hat, wurde von J. B. Singenberger für gem. 4stimm. Chor mit oblig. Orgel umgearbeitet[1]) und kann in dieser Fassung als leichte und sehr empfehlenswerte Festmesse auch von mittleren Chören mit grossem Erfolg aufgeführt werden. Was J. G. Mayer und Fr. Könen damals vom 3stimm. Original hervorhoben: „schöne Stimmführung, eigentümliche Modulation, gut gewählte Motive, praktischer und musikalischer Wert" gilt von der Neubearbeitung in erhöhtem Grade. Im *Credo* wechselt die Choralmelodie Nr. 3 mit 4stimm. Satz; die einzige Inkonsequenz in der wirkungsvollen Messe.

Op. 86 von **J. Stein** ist ein *Requiem* für gem. 4stimm. Chor mit Orgelbegleitung[2]) ohne das Resp. *Libera*. Der liturg. Text ist ganz und korrekt wiedergegeben, auch bei Graduale, Tractus und Sequenz, bei letzterer strophenweise auf zwei einfache Sätze verteilt; Tonumfang der Stimmen sehr mässig, Orgelbegl. sehr leicht, nur unterstützend und tragend, ohne (beim *Requiem* ungehörige) Vor- und Nachspiele, sehr oft nur *ad lib.* Die würdige, ernst und durchaus kirchlich gehaltene Requiemmesse verdient warme Empfehlung und wird manchem mit Trauerämtern überlasteten Chore sehr willkommen sein.

Die Messe zu Ehren der hl. Rosa von Lima, welche **Heinr. Tappert** in Singenberger's Cäcilia 1897 als Musikbeilage ediert, liegt bereits in Einzelausgabe vor.[3]) Tenor und Bass sind *ad lib.*, Sopran und Alt die Hauptstimmen, Orgel ist obligat.

Der eifrige und tüchtige Kirchenvorstand in Covington (Kentucky s. *Mus. sacra* 1896, S. 127 u. 220) kennt die Bedürfnisse kleiner Chöre und weiss denselben mit Geschick und Erfolg entgegenzukommen. Einfach und gut sind die Motive gewählt und ziehen sich ungezwungen, ohne überlästig zu werden, durch die ganze Messe. Im Credo, das am besten 4stimmig gesungen wird, ist niemals die Mensur durch eingeschobene Choralsätze verlassen, und dadurch guter Fluss, ja Steigerung erzielt. Nennenswerte Schwierigkeiten sind nirgends zu überwinden; die mässigen Modulationen erfrischen und bieten ungezwungene Abwechslung. Die einfachsten Chöre können diese liebliche Messe schön singen.

Nicht der Komponist des „Vogelhändler" und „Obersteiger" (C. Zeller), sondern **Georg Zeller,** dessen 1. Festmesse die Red. der *Mus. s.* 1894 S. 147 gut empfehlen konnte, hat eine 2. Festmesse komponiert[4]) und dem Hochwürd. Bischofe von Augsburg, Dr. Petrus v. Hötzl, gewidmet.

Die schwierige Aufgabe, schon durch die Anlage der Instrumentation auf die Integrität des liturgischen Textes Bedacht zu nehmen, ihn nur mässig zu schmücken und eindringlicher zu gestalten, ohne in blosse Detailmalerei zu verfallen und die Aufmerksamkeit auf den sinnlichen Klang der rein materiellen Tonwerkzeuge abzulenken, hat der Komponist in dieser Messe noch besser gelöst als in der ersten Festmesse D-Dur, welche übrigens auch im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 1740 Aufnahme gefunden hat.

Den vielen Klagen über Mangel an instrumentierten Messen, die den Forderungen der Orchestrierung einerseits, den Vorschriften über die Superiorität des liturg. Textes anderseits entsprechen, ist durch diese Komposition abgeholfen. Jede Sentimentalität, das blosse Lärmen der Instrumente, das rohe Sich-Vordrängen derselben ist im Prinzip

[1]) M. in hon. purissimi cordis B. M. V. 4 voc. inaequalibus comitante organo cantanda. Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 80 ₰, St. à 10 ₰.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. Part. 1 ℳ, St. à 30 ₰.

[3]) M. in hon. S. Rosae, Virg. Limanae. Part. 35 cents, 12 Exemplare 3 $ 50 c. Zu beziehen durch jede Buchhandlung und J. Singenberger, St. Francis, Wis.

[4]) In C-Dur für S., A., T. u. B., 2 Viol., Viola, Violoncello, Kontrabass, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Tromp., Posaune und Pauken oder für 4 Singst. mit Orgel allein. Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. Orgel- als Direktionsstimme 2 ℳ 50 ₰, 4 Singstimmen à 50 ₰, Orchesterstimmen komplet 4 ℳ 50 ₰.

ausgeschlossen. Frische und musikalisches Leben, passende und sangliche Behandlung der Singstimmen im gegebenen Stil, massvolle Tonmalerei können der Komposition rühmend zugestanden werden; das *Hosanna* nach *Sanctus* und *Benedictus* ist wohl die schwächste Nummer, teils wegen ungehöriger Ausdehnung, teils ob des zu grellen Hervortretens instrumentaler Effekte auch im Texte. Dass bei der Ausführung schöne Proportion zwischen den Streich- und Blasinstrumenten Vorbedingung guter Wirkung ist, braucht wohl nicht betont zu werden; dass die Sängerzahl zum Orchester in richtigem Verhältnis stehen muss, ist ebenfalls selbstverständlich, wird aber leider in den wenigsten Fällen beachtet. Dann freilich macht auch der *consensus Episcopi,* von dem das *Caeremoniale Episc.* spricht, eine Messe mit Orchester nicht zu einer des Gotteshauses würdigen Schöpfung. Das Werk Zeller's sei allen Chören aufs beste empfohlen, die es würdig besetzen und ausführen können. Vorführung derselben mit blosser Orgelbegleitung kann Referent nicht billigen, denn alle Registrierungskunst kann die Orchesterfarben, besonders die des Streichquintettes, nicht ersetzen. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Cäcilianische musikalische Allianz zu Leonfelden (1734).

(Schluss aus Nr. 2.)

Dannenhero Werden Alle vnd Jede, Wass Standts, Würdten vnd Dignitetem Sye Immer sein, so wohl der Music vnerfahren alss hoch Erfahrne, geistlich und weltlich, Hoch- und Nieder Standts Manns vnd weibs Persohnen zu Solcher geistlichen Liebs-Versamblung diser vnser Leonfelderischen Caecilianischen Musical. Alianz, auf dass Höffl. Invitiert vnd Eingeladen. Welche also Ein Belieben darzue haben vnd tragen, Sich Einzuuerleiben, werden auch hiemit Ersuecht vnd Ermahnet zu diser Caecilian. alianz Etwass weniges darzu zu Contribuiren vnd bey zu tragen, damit Mitlerzeith Ein solches Capital zu samb getragen wurdte, dass solche alianz zu Einer Recht Aprobirten Bruderschaft Erhebt und Confirmirt Können werden.

Es Stehet zwar Jedermenniglich Frey Wass vnd wieuill Ein iede Persohn zu ihrer Einschreibung darzue geben oder beytragen will, Es Seye Hernach 15. 17. 20. 24. 30. 40. 50 xr 1 fl oder 1 fl 30 xr Jedoch Vnter 15 xr solte auch Niemandt Eingeschriben werden, Vrsach dessen Es Mächten sich Mit der Zeit souill Einverleiben, dass Von der Jährlichen Beytrag vnd dem fallenten interesse die heyl. gotts Dienst vor die Verstorbene nicht Könten bestritten werden, dass Mann gar das Capital angreiffen Mieste.

Gleichmässig ist zu Merkhen, welche Vnter 2 fl geben, die werden sich nicht waigern oder solches vor affrontierlich Nehmen, dass Sye Neben Solchen Einschreibgelt alle Jahr 6xer beytragen vnd Entrichten sollen, zur Bestreitung der Jährlichen gottsdiensten, welche vor die Lebende vnd abgestorbene gehalten werden, Solche angelegte Etliche xer aber sollen von Einen Collectoren, welcher von diser Caecilian. Alianz Circulariter aussgeschickht vnd alle Jahr Eingebracht.

Welche aber gleich zu ihrer Einschreibung 2 fl Erlegen, wembe Es nicht zuüill vnd beschwärlich fallet, All die Jenigen Söllen auch von solchen Jährlichen Etlich Kreutzern Lebenslang befreyet sein, veillen solche gleich zu Eins Capital angelegt vnd alle Jahr 5xer interesse Ertragen. Nach disen Sich Alle und Jede zu Resolvieren vnd zu bedenkhen haben, welchen Anderst Ein wohlgefahlen vnd belieben haben Mit Vnss Leonfelderischen Musicis in Solche Caecilian. Musical. Alianz Ein gehen, welche auf Nichts anders Angesehen, alss zue gross. Ehre gottes vnd aller Einuerleibten Mitglidern Seelen Seeligkheit.

Protestatio Authoris.

Der Author diser Wenigen blötter bittet in Allerunterthänigkheit demüthigst vmb Verzeihung, dass Er sich diser alzugrossen Köckhheit vnderstandten, Ein so absurdes Concept, so wohl hochen als Niederstandts Persohnen Ja dem Publico vorzulegen, Massen solcher dise shrifft oder Composition nicht nur allein Mit hochst Nothwendigen Hochen titln sondern auch nicht mit genugsamb-Angenember Copia verborum zu zihrn Erfahrn gewesen.

Allein Ein günstig vnd gnädiges Vrtheil werden Alle die Jennige söpffen, In deme solches Nur von Einen Shuellmäister oder teushen Michel ist aufgesetzt worden, welches Er Einen ieden Hochgelehrten Vnd Vernünfftigen zur guettigsten Censur zu Fuessen Leget, dahero wolle der geneigte Leser nicht ansehen die shlechte shrifft vnd Concept, sondern Nur die guette Meinung, dass Zihl vnd Endt, zu welchen Es geReichet, Nemblich Nur Bloss allein zum heyl vnd trost der Seele.

Andertens Solle auch der geneigte Leszer Nicht Nach den Allgemeinen Sprichwort Cantores amant Humores Judicieren vnd Vhrtln, dass solch Caecilian. Alianz Nichts anders alss Eine zum Essen vnd trinkhen Angestellte Bruederschafft wäre, welches auf Keine weiss zu saponieren, sondern Es solle weder Ein Pfenig noch xer auf dass gwüssenhafftigste, weder über Kurz oder Lang, weder von dem Capital noch von den interesse zu nichts anders angewendet werden, alss zu grossen Ehre gottes vnd allen Einuerleibten Mitgliedern Seeligkheit.

Gleich Wie Mir aber Wohl Wüssent, wie Delicat die Jezige welt Seye, In welcher sich auch solche SPättler, befündten dass Mann ihnen Keine Sahe vor die Augen Legen Kann, welche Sye

nicht zu dadlen wüssen, Mann auch die sach in Sich selbsten guett, auch Mit Einer guetten intention vnd Mainung beshiehet.

Dennen selben Dinnet Hiemit Zur Nachricht, dass zu diser Einuerleibung Niemandt gezwungen, sondern Allen vnd Jeden freystehet, Welchen nach ybersehung diser Blöter solche EinRichtung gefällig oder nicht.

Welche aber zu solchen allen Ein Belieben Haben vnd tragen, Müt vnss Leonfelderischen Musicis in solche Musicalische Alianz, Ein zu gehen, allen denen Jenigen würdt solche Einverleibung nicht verwaigert noch abgeschlagen werden, sowohl diser Kunst vnerfahrenen alss Erfahrnen, hoch vnd Niderstandts bederley geschlechts. Wass aber dises Anbelanget, dass Wür diser Etlich Jahrs Zeiten hero auss gutter Harmoni vnd Verständnusz an Solchen Vnsern Jahrlichen Festag Stae Caeciliae Nach vnsern belieben, gegen Eines Jeden Eigenen Pfening auch Ein Kleines Merende angestellet worden, Kann vnss nicht ybel aussgedeüdt werden, folget auch nicht dar auss, dass Es zu Einer Jährlichen Consequenz Komben werde, Noch weniger dass wie oben shon gemelt yber Kurz oder lang, weder von dem Capital noch von dem interesse Ein Pfenig oder xer von solcher Caecilian. Musical. Alianz Cassa, zu solcher Mahlzeit Angewendet solte werden.

Dahero Könne An diesen Fästag auch Keine Freytaffel angestellt werden vor die Frembde Herrn gäst, obwohlen Es theils Eine shuldigkheit wäre, dahero stehet Ees auch iedermäniglich frey, Am obermelten Festag Caeciliae Mit solcher Musical. Compagnie zu halten, Jedoch geshieht Vnss Eine sonderliche Ehr vnd Freundt, welche mit Vnss Leonfelderischen Musicis Mit Ein wenigen tractementl Vorlieb Nehmen wollen. Leztlich aber Heist Es auch

Welcher Mit Vnss halt,
Der auch Mit Vns zalt.

Das ewig schöne Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht".[1])

Das „Mainzer Journal" brachte in seiner Nr. 301 des vorigen Jahrganges einen Bericht über eine Christbaumverlosung, worin die Bemerkung vorkam: „Herr H. erfreute die Zuhörer mit dem ewig schönen Liede: „Stille Nacht, heilige Nacht".

Im Interesse der Wahrheit und des guten Geschmackes möge es gestattet sein, dieses jetzt viel genannte und viel gesungene Lied kritisch etwas näher zu beleuchten und auf seinen wahren Wert zurückzuführen.

Hier folgt das Lied seinem Texte nach:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Alles schläft, einsam wacht
Nur das traute hochheilige Paar.
Holder Knabe im lockigen Haar,
Schlaf' in himmlischer Ruh',
Schlaf' in himmlischer Ruh'.

Stille Nacht, heilige Nacht!
Hirten erst kund gemacht
Durch der Engel Alleluja.
Tönt es laut von fern und nah:
Christ, der Retter, ist da!
Christ, der Retter, ist da!

Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Lieb' aus Deinem göttlichen Mund,
Da uns schlägt die rettende Stund',
Christ, in Deiner Geburt.
Christ, in Deiner Geburt.

Bei der ersten Strophe, in welcher auch nicht die leiseste Spur eines christlichen oder religiösen Gedankens zu entdecken ist, und welche nach ihrem poetischen Werte gerade so hoch steht, wie ihrem christlichen Gehalte nach, fragt man sich, was will diese Strophe? Will sie das göttliche Kind begrüssen, anbeten, ihm Ehre und Huldigung erweisen? Das will sie offenbar nicht. Will sie etwa ein Schlummerlied sein? Oder was sonst?

Was die einzelnen Ausdrücke betrifft, so verletzt es den gläubigen Sinn und das christliche Gefühl, die hl. Gottesmutter und den hl. Pflegevater ein trautes Paar genannt zu hören; wer aber für das neugeborene Kind keine bessere Bezeichnung kennt,

[1]) Die Red. des „Mainzer Journals" schrieb zu diesem Art. vom 4. Jan. 1897 folgende Einleitung: „Eine spezifisch menschliche Eigentümlichkeit ist es, dass wohl nie zwei der Gattung gefunden werden, die in ihrem Empfinden, besonders im ästhetischen Empfinden, voll und ganz übereinstimmen; ebensowenig wie man zwei Kultur-Epochen kennt, die genau derselben Geschmacksrichtung folgten. Der Naturmensch empfindet fast stets anders als der künstlerisch Gebildete; die Jugend anders als das Alter, die eine Menschenrasse anders wie die andere. Sollte es vielleicht ersterem Umstande zuzuschreiben sein, dass das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht" sich die christlichen Herzen des deutschen Volkes erobert hat? Vielleicht." — Die Leser der *Mus. s.* erinnern sich, dass die Red. des „Mainzer Journal" (gezeichnet Fel. Stromowski) in kirchenmusikal. Fragen ihre eigentümlichen Ansichten hat; vgl. *Mus. s.* 1896, S. 226 u. 279. Es ist sehr erfreulich, dass der H. H. Domkapellmeister von Mainz die richtigen Grundsätze in öffentlicher Kritik ausgesprochen hat. Auch im „Entwurf einer Ästhetik der Natur und Kunst" des Mainzerprofessors Dr. Ant. Kirstein dürfte sich das „Mainzer-Journal" zur Klärung der Prinzipien umsehen. Das Kind, wenn auch mit der Puppe spielend, gefällt dem christlichen und nicht christlichen Herzen, sei es italienischer oder polnischer Nation; weiter darf aber die Konzession des „Gefallens" nicht getrieben werden. Wie vom Erhabenen zum Lächerlichen, so ist auch vom Kindlichen zum Kindischen nur ein kleiner Schritt. F. X. H.

als „der Knabe im lockigen Haar", der beweist damit mehr als zur Genüge, dass er weder fähig ist, das Weihnachts-Geheimnis zu erfassen, noch auch es zu besingen.

In der Nr. 302 des vorigen Jahrganges brachte das „Mainzer Journal" einen Artikel über die Entchristlichung des hl. Weihnachtsfestes in Berlin, worin es hiess, „diese Entchristlichung ist soweit fortgeschritten, dass die grosse Masse kaum noch an die christliche und religiöse Bedeutung von Weihnachten denkt".

Die erste Strophe unseres Liedes passt zu dieser Entchristlichung vortrefflich; etwas Christliches oder Religiöses ist darin absolut nicht zu finden.

Wie ganz anders beginnen die Weihnachtslieder der Kirche:

O Jesu, der die Welt befreit,
Dem Vater gleich an Herrlichkeit . . . . .
O Du, des Vaters Glanz und Licht,
Du aller Menschen Zuversicht!
Du wirst die Deinen nicht verschmäh'n,
Die allerwärts heut' zu Dir fleh'n.

Oder:

Vom Anfgang bis zum Niedergang
Bringt Alle Preis und Lobgesang
Dem Weltenkönig Christus dar,
Den uns die Jungfrau heut' gebar.

Oder:

Gelobt seist Du, Herr Jesu Christ,
Dass Du als Mensch geboren bist
Von einer Jungfrau wunderbar;
Dess freuet sich der Engel Schar.

Das ist Weihnachten, das ist das Geheimnis, welches die Christenheit an diesem Tage festlich begeht.

Die zweite und dritte Strophe des in Rede stehenden Liedes sind ihrem Inhalte nach um eine Kleinigkeit besser, jedoch bleiben auch sie nach Form und Inhalt hinter den bescheidensten Forderungen, welche an ein christliches Weihnachtslied zu stellen sind, weit zurück. Wir wollen nur auf einiges hinweisen. Wenn es da heisst: „Stille Nacht, heilige Nacht! Gottes Sohn, o wie lacht Lieb' aus Deinem göttlichen Mund", so ist das wahrlich eine Poesie, wie sie etwa im „Suppen-Kaspar" oder im „Struwel-Peter" am Platz wäre; in einem Weihnachtsgesange dagegen erwartet man etwas Besseres. Welcher vernünftige Mensch möchte aber um das Weihnachts-Geheimnis auszudrücken, die Worte in den Mund nehmen, welche sich ergeben, wenn wir diese dritte Strophe umstellen in Prosa: Christus, da uns in Deiner Geburt die rettende Stunde schlägt, lacht Liebe aus Deinem göttlichen Munde!

Wie ganz anders hat eine gläubige Vorzeit ihre Weihnachtslieder gestaltet, auch jene, die nicht zunächst für das Gotteshaus, sondern für eine ausserkirchliche Weihnachtsfeier bestimmt waren. Da tönt überall der Glaube an das hochheilige Geheimnis der Menschwerdung durch; überall werden moralische Erwägungen und Forderungen eingestreut; z. B.:

1. Lasst uns das Kindlein grüssen;
Ihm unser Herz erschliessen;
Mit Andacht es erfreuen,
Von Herzen benedeien.

2. Lasst uns dem Kindlein singen,
Ihm unsre Opfer bringen;
Ihm alle Ehr' erweisen
Mit Loben und mit Preisen.

Oder ein sogenanntes Mischlied mit deutschem und lateinischem Texte:

In dulci jubilo,
Nun singet und seid froh,
Unsers Herzens Wonne
Liegt in praesepio (in der Krippe)
Und leuchtet als die Sonne
Matris in gremio (auf dem Schosse der Mutter).
Alpha est et O,
Alpha est et O. (Er ist der Anfang und das Ende.)

Was nun die meistens übliche und von Frz. Gruber[1]) komponierte Melodie des „Stille Nacht, heilige Nacht" angeht, so ist davon ebensowenig Gutes zu sagen, wie von dem Texte. Dieselbe ist äusserst monoton, ohne herzliche, feinere, interessante Wendung, voll der plattesten Fortschreitungen.

Die Melodie steht, wie ich sie vor mir habe, in c-dur. Die Worte: „Stille Nacht" bringen die gleichen Töne g, a, g, e wie die Worte: „Heilige Nacht". Diese vier Töne kehren in der nämlichen Aufeinanderfolge und in der nämlichen rhythmischen Ordnung wieder bei: „— heilige Paar" und bei: „— lockigem Haar"; wir haben also in einer

[1]) In den Witt'schen Blättern ist schon vor Jahren erwiesen und erst kürzlich wieder in der „Chronik" des „Linzer-Volksblattes" mitgeteilt worden, dass Text und Melodie von H. Kooperator Mohr in Oberndorf (im Salzburgischen, † als Vikar in Wagrein 1848), Harmonisierung aber von Franz Gruber stammen, der damals (1818) Lehrer in Arnsdorf und zugleich Organist in Oberndorf war, und 1863 als Chordirektor in Hallein gestorben ist. F. X. H.

sechszeiligen Strophe viermal dieselbe melodische nud rhythmische Wendung mit dem Ruhepunkt auf der Terz e.

Die sämtlichen sechs Verszeilen schliessen so, dass ihnen als harmonische Begleitung nur der tonische Dreiklang unterlegt werden kann: das ergibt mit Notwendigkeit eine überaus unschöne und ermüdende Monotonie. Das „variatio delectat" (Manigfaltigkeit erfreut und befriedigt), das für jedes Kunstgebilde gefordert werden muss, fehlt hier gänzlich.

Auch ist die Melodie in Bezug auf Zusammengehörigkeit mit dem Texte bei der ersten Strophe vollständig verfehlt.

„Stille Nacht, heilige Nacht! Alles schläft, einsam wacht Nur das traute hochheilige Paar." Damit schliesst die erste Hälfte der Strophe und ihr Inhalt ab.

Es folgt die zweite Hälfte: „Holder Knabe im lockigen Haar, Schlaf' in himmlischer Ruh', Schlaf' in himmlischer Ruh'."

Demnach müsste die Melodie so beschaffen sein, dass bei „Paar" ein Abschluss des musikalischen Gedankens vorhanden wäre. Statt dessen sind die letzten Worte der ersten Strophenhälfte „Nur das traute hochheilige Paar" so komponiert, dass das Gefühl eine Fortsetzung des musikalischen Gedankens verlangt. Diese Fortsetzung ist auch wirklich vorhanden, indem die ersten Worte der zweiten Strophen-Hälfte: „Holder Knabe im lockigen Haar", mit denen doch ein neuer Gedanke beginnt, die gleiche Melodie haben, wie die Worte: „Nur das traute hochheilige Paar", sodass man die Empfindung hat, als seien die Worte: „Holder Knabe im lockigen Haar" eine Fortsetzung, oder eine Apposition, eine nähere Erklärung der Worte: „Nur das traute hochheilige Paar".

Wir haben also auch nach der zuletzt bezeichneten Seite hin eine völlig verfehlte Komposition vor uns.

Dass nun ein solches Lied auch bei Weihnachtsfeierlichkeiten, welche von gläubigen katholischen Christen veranstaltet werden, gesungen wird und viel gesungen wird, ja dass ein solches Lied seinen Einzug in katholische Gotteshäuser halten konnte — freilich ganz gegen den Geist und die Vorschriften der Kirche, ist sehr zu bedauern.

Wir geben uns zwar nicht der Hoffnung hin, mit unseren Ausführungen den Siegeslauf des: „Stille Nacht, heilige Nacht!" aufzuhalten. Dasselbe wird nach wie vor weitergesungen werden. Unverstand, falsche Sentimentalität, Weltsinn und Geschmacklosigkeit sind schwer zu überwindende Dinge.

Soviel dürfte jedoch klar sein, dass es mit dem „ewig Schönen" des genannten Liedes nichts ist, dass dasselbe vielmehr nach Text und Melodie als völlig wertlos bezeichnet werden muss. —

Auch das dürfte wohl zu erreichen sein, dass dem groben Unfuge, ein solches Machwerk in Kirchen zur Aufführung zu bringen, ein Ende gemacht werde. Wir haben in dem Mainzer Gesangbuche so herrliche Weihnachtslieder, dass nach dem gehaltlosen, poesie- und melodieleeren „Stille Nacht" wahrlich kein Bedürfnis vorliegt.

Man vergleiche damit einmal das schöne Lied, welches durch das „Stille Nacht" vielfach verdrängt worden ist.

1.

Heiligste Nacht! Heiligste Nacht!
Finsternis weichet; es strahlet hienieden
Lieblich und prächtig vom Himmel ein Licht.
Engel erscheinen, verkünden den Frieden:
Frieden den Menschen: wer freuet sich nicht?
Kommet, ihr Christen! o kommet geschwind!
Sehet die Hirten, wie eilig sie sind.
Eilt mit nach Davids Stadt, den Gott verheissen hat,
Liegt dort als Kind.

2.

Göttliches Kind! Göttliches Kind!
Du der gottseligen Väter Verlangen,
Zweig, der dem Stamme des Jesse entspriesst;
Lass Dich mit inniger Liebe umfangen!
Sei uns mit herzlicher Demut gegrüsst!
Göttlicher Heiland, der Christenheit Haupt!
Du gibst uns wieder, was Adam geraubt;
Schenkest uns Deine Huld, sie tilgt die Sündenschuld
Jedem, der glaubt.

Nimmt man hinzu, dass diesen schönen, den Gegenstand des Weihnachtsfestes so treffend aussprechenden Worten eine überaus zarte, innige und anmutige Melodie beigegeben ist — im Mainzer Melodienbuch —, so ist schwer zu begreifen, wie katholische Christen, und noch schwerer, wie katholische Priester das alles ersetzen zu sollen

glauben durch ein Lied, in welchem das göttliche Kind, der Abglanz des Vaters, das Verlangen und das Heil der Welt, das Haupt der Christenheit zu dem „holden Knaben im lockigen Haar“ herabgewürdigt wird, dem als Begrüssung und Huldigung die Worte entgegengebracht werden: „Schlaf' in himmlischer Ruh'.“

Was speziell das Singen dieses trivialen Liedes in katholischen Kirchen angeht, so hätten wir darüber noch andere Dinge auf dem Herzen, wollen dieselben aber für uns behalten. Eine Bemerkung können wir jedoch nicht unterdrücken. Man wird in ernsteren kirchenmusikalischen Kreisen Deutschlands nicht wenig erstaunt sein, zu erfahren, dass, während man sonst in der katholischen Christenheit singt: *Dixit Dominus ad me: Filius meus es tu* . . . — Es sprach der Herr zu mir: Mein Sohn bist du . . . — und: *Laetentur coeli et exultet terra* . . . — Es freuen sich die Himmel und es frohlocket die Erde vor dem Angesichte des Herrn, denn er ist gekommen — in manchen deutschen Kirchen dem „holden Knaben im lockigen Haar“ ein Schlummerlied gesungen wird.

G. Weber, Mainz.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Görz.** Von unbekannter Hand werden seit Neujahr verschiedene Nummern des dreimal wöchentlich erscheinenden „Eco del Litorale“ der Redaktion zugesendet, aus denen sie ersieht, dass in Triest, Görz und anderen Orten des österreich-illyrischen Küstenlandes kirchenmusikalische Übelstände vorhanden sind, aber dass sich auch Kräfte finden, welche der Aufmunterung und den Vorschriften des Regolamento von 1894 nachzukommen suchen. So wurde in der Mechitaristenkirche zu Triest eine Messe von Haller und die Motette *Super flumina Babylonis* von Palestrina unter der Leitung des Kapellmeisters Peinitsch in vorzüglicher Weise aufgeführt. Man sucht die Liebe zum Palestrinastil und zum gregorianischen Choral durch Hinweis auf § 9 des *regolamento* zu erwecken und warnt vor den Kompositionen eines Cagliero, Costamagna und Barba.

In Görz selbst wurde am Jahrestag der Konsekration des hochwürdigsten Fürsterzbischofs von den Klerikern die Messe von Schweitzer „In honorem immaculatae Conceptionis“ 4stimmig mit Orgel recht gut aufgeführt, auch Introitus, Communio und die Responsorien wurden gesungen. In Bezug auf den Vortrag ist nur zu wünschen, dass die Aussprache der Vokale und Konsonanten eine bessere, und der Rhythmus der Choralgesänge ein bewegterer werden möge. — Andrerseits schmerzt es, zu vernehmen, dass man in Cormons während des Hochamtes das Intermezzo aus der „Cavalleria Rusticana“ und in Monfalcone das Sonnenschirmterzett aus „Boccaccio“ auf der Orgel gespielt hat. *O beata Beozia!*

\+ **W. Hamburg.** Da für diesen Winter keine Konzerte geistlichen Inhalts mehr in Sicht sind, so gestattet die verehrliche Redaktion mir wohl, dass ich schon jetzt einen kurzen Rückblick auf die letzte Saison werfe. Am 8. Okt. gab der protest. Nikolaikirchenchor aus Kiel hier ein Konzert, auf dessen Programm auch Palestrina und Lotti standen. Leider war es mir nicht vergönnt, der Aufführung beizuwohnen. Die Leistungen sollen mittelmässige gewesen sein. Gleichfalls konnte ich nicht das Konzert der „Singakademie“ besuchen. Professor Barth führte Beethoven's Missa solemnis auf. Nach dem Urteile der Zeitungen hat er das Mögliche geleistet; doch wird eine Aufführung dieses Werkes wegen der Unsanglichkeit mancher Partien schwerlich zu einem vollkommen befriedigenden Resultate führen. Am 9. Okt. hörte ich zum zweiten Male Tinel's Franziskus, vorgeführt von Musikdirektor Spengel's „Cäcilienverein“. Tinel's Musik ist von ausserordentlichem Wohlklange, stellenweise von berückender Schönheit. Wenngleich die Ausführung durchaus nicht leicht ist, so dürfte es doch gutgeschulten Kirchenchören den heissen Dank der Zuhörer eintragen, wenn sie bei ihren ausserkirchlichen Festlichkeiten einen von den vielen schönen Chören zu Gehör brächten. Über die letzte Aufführung des Werkes dahier herrschte nur eine Stimme des Lobes. Der gleiche Musikverein trat am 4. Dez. mit Bach's H-moll-Messe vor das Publikum. Die Wiedergabe war trotz der vielen Schwierigkeiten vorzüglich. Manche Stellen haben mir ausserordentlich gefallen, als Konzert-, weniger als Kirchenmusik. Bemerkenswert ist, was in dieser Beziehung Prof. Jos. Sittard im „Musikführer“ sagt. (Die Red. der *Mus. s.* hat diese Stelle bereits 1896 S. 72 angeführt und zurückgewiesen, kann also den Passus des verehrten Korespondenten hier übergehen.) — Am 28. Dez. unternahm es ein aus Kindern und Männern der kathol. Gemeinde in Altona gebildeter Chor, im „Konzerthaus Hamburg“ das Weihnachtsoratorium von Müller aufzuführen. Lebende Bilder trugen viel zur Hebung des Ganzen bei. Die Musik ist für eine Grossstadt, in der das Publikum zu sehr verwöhnt ist, gar zu einfach. Die Leistungen waren erfreulich, doch das Tempo war im Ganzen zu schleppend, die Aussprache liess zu wünschen. Auffallend berührte auch die Einrichtung, dass der Sopran nur mit Mädchen, der Alt nur mit Knaben besetzt war.

Es wäre unrecht, nach so langen Erörterungen über Konzertgesang der Kirchenmusik gar nicht gedenken zu wollen. Darum möge denn unter Hinweis auf den früher von anderer Seite eingesandten Bericht gesagt sein, dass die Aufführungen in der hiesigen Marienkirche an den drei Weihnachtstagen kirchlich, wenn auch nicht liturgisch vollständig waren. Sie waren verschiedener Umstände wegen weniger vollkommen als früher. Auch in den andern kathol. Kirchen bemüht man sich, dem kirchlichen Ideale immer näher zu kommen. Hocherfreuliches liest man jedoch aus Kiel. Dort wird allezeit liturgisch korrekt gesungen. Weihnachten wurde sogar Pale-

strina's Missa „Iste Confessor" zu Gehör gebracht. In **Flensburg**, der nördlichsten Station der nordischen Missionen Deutschlands, sang man laut Zeitungsbericht die Preismesse von Stehle.

△ **Festfeier des Pfarrchors St. Jakob in Innsbruck.** Welche bahnbrechende und glänzende Erfolge ein Chor, dessen Mitglieder in idealem Streben gepaart mit opferfreudiger Begeisterung ihr ganzes Können in den Dienst des Allerhöchsten gestellt, zu erringen imstande ist, wenn der Geist eines erfahrenen und energischen Leiters alles belebt und beseelt, davon legt der Innsbrucker Stadtpfarrchor ein beredtes Zeugnis ab. Kein Wunder denn auch, wenn die Harmonie der Töne übergeht in eine reine Harmonie der Seelen, welche Liebe und Begeisterung der Sprache leiht.

Ja, jubelnde Akkorde der Liebe und Begeisterung waren es, welche zur Festfeier erklangen, die am 20. Januar 1897 im Andreas-Hofer-Saale des Hôtel zum goldenen Stern zu Innsbruck, anlässlich der „definitiven" Ernennung des Hochw. H. Melchior Haag zum Chordirektor an der Haupt-Stadtpfarre St. Jakob, veranstaltet wurde.

In der That eine erhebende Festlichkeit; ich möchte sie ein Familienfest der Jüngerinnen und Jünger Cäcilia's zu Ehren ihres geistlichen Vaters nennen; brachte doch diesen Gedanken eine Schülerin des Gefeierten unter Überreichung eines herrlichen Blumenstrausses innig im Namen ihrer Mitschülerinnen zum Ausdruck in den sinnigen Worten:

„Die den guten Meister ehren,
Der sich manchen schweren Mühen
Freudig wollte unterziehen,
Unsern Jugendmut zu meistern,
Uns für Hohes zu begeistern,
Uns durch Wort und That zu lehren,
Gottes Kirche treu zu ehren,
Deren heil'ge Liturgien
Herz und Geist zum Himmel ziehn" . . etc.

In dem festlich dekorierten Saale hatte sich das ganze Pfarrpersonal, die Eltern und Angehörigen des Chorpersonals, sowie eine stattliche Corona von geistlichen Herren aus nah und ferne eingefunden, in deren Reihen sich auch H. H. Domkapellmeister Mitterer aus Brixen befand.

H. H. Dekan und Hauptstadtpfarrer Dr. Joh. Kometer eröffnete die Festversammlung mit der Überreichung des Dekretes zur definitiven Anstellung des bisher provisorischen Chordirektors; daran knüpfte er Worte über Wesen und Bedeutung des Kirchengesanges, Worte der Zufriedenheit und Freude über die bisherigen Leistungen des Chores, Worte der Ermahnung und Aufmunterung zu neuem, ernstem Streben.

Den musikalischen Teil leitete der Festchor ein, Gedicht und Komposition von einem Freunde H. H. Haag's, F. Gr. Zahlfleisch, O. S. Fr.; die musikalische Ausführung blieb hinter der kraftvollen, melodiösen Komposition keineswegs zurück. Eine Perle ist die Weihnachtscantate: „Heiligste Nacht" für Soli und 3stimm. Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte und der Violine von dem Konstanzer Meister L. Liebe; der Komponist hat die einfachen, aber von poetischem Schwunge getragenen Worte in ein herrliches musikalisches Gewand gewoben; besonders hervorragend ist die Stelle (Sopran- und Alt-Solo) „Göttlicher Freund! Allen zum Lehrer, zum Beispiel geboren etc." Die zarte, verständnisvolle Wiedergabe bewies, dass Text und Musik ihre Wirkungen nicht verfehlt hatten; der laute Beifall bekundete den Dank des Publikums. Eine Überraschung für den Gefeierten folgte der andern; es wurde ihm jetzt ein schönes Album überreicht, welches unter anderem sämtliche während der Feier gesprochenen Gedichte enthielt; treue Freundeshand[1]) hatte das wertvolle Geschenk mit sinnigen Zeichnungen geschmückt. Der 4st. Männerchor mit Pianofortebegleitung „Cäcilia" von Deigendesch bildete gleichsam das Motto bei der Übergabe eines kunstvoll ausgeführten Bildes der heil. Cäcilia, welches das Chorpersonal spendete.

Die umsichtige Festleitung, die in den bewährten Händen der H. H. Prof. Waldegger und Koop. Kerle lag, hatte in H. Dr. Jos. Meyer, einem ehemaligen Zögling des H. Chordirektors im Kassianeum zu Brixen, jetzt Tenorist des Pfarrchores, keinen schlechten Fest-Redner ausersehen; H. Meyer zeigte durch seine begeisterten Worte, dass er nicht nur ein Meister des Gesanges, sondern auch der Rede ist.

Es folgte nun ein 6stimm. gemischter Chor von Thielen, der eine geradezu überwältigende Wirkung übte und unter der sicheren Direktion des H. H. Koop. Kerle von den Sängern und Sängerinnen wacker zum Vortrage kam. Als Motiv trägt er die feierliche *Gloria*-Intonation an der Stirn, welche zuerst vom Sopran allein wiedergegeben wird. Wie der belebende Sonnenstrahl in den perlenden Tautropfen immer neue Farbenwirkungen hervorzaubert, so auch hier: das eine Motiv wird in den verschiedensten Formen in leicht verständlicher und gefälliger Weise umspielt und so ein farbenprächtiges Bild entfaltet.

Das Wort ergriff nun der Gefeierte in seiner bescheidenen Weise. In längerer Rede wies er auf das Bedürfnis hin, welches die Kirche hat, die Musik beim Gottesdienst zu verwenden, er behandelte das Wesen und die Bedeutung der kirchlichen Musik, um zu zeigen, welch' hehre Aufgabe ein Kirchensänger, ein Kirchenmusiker sich gestellt; er steht in inniger Verbindung und Gebetsgemeinschaft mit dem opfernden Priester, und diese Vereinigung ist es auch, was als innerstes Wesen und als Grundursache beim kirchlichen Gesange aufgefasst werden muss. Glücklich darum auch die Eltern, die in der Lage sind, Kräfte für einen Kirchenchor zu entsenden! Daran schloss er die Aufforderung an das Chorpersonal, treu auszuharren, eine gute Meinung zu haben, um auch den vollen Lohn zu ernten; er dankte für den bisherigen Eifer, für die unverdiente Ehrung. Doch nicht ihm soll diese Ehre gelten, nein: *Gloria in excelsis Deo* hätten sie eben so ergreifend gesungen; dem Allerhöchsten sei die Ehre, der uns Kraft und Talente gegeben, auf dass wir sie zu seinem Lobe und Preise verwerten.

[1]) P. Virgil Angerer, O. Cap.

Die Sänger sollen das ausführen, was sie so schön im Festchor vortrugen:

„Nun Gott mit uns und unserm heil'gen Sange
Dem unser ganzes Können freudig sei geweiht,
Er schweb' empor in makellosem Klange
Und töne fort zu Gottes Preis in Ewigkeit." —

Fürwahr ein herrliches Motto für einen Kirchensänger, und in diesem Sinne erhob H. Chordirektor sein Glas und toastierte auf das Personal des Pfarrchores.

Die folgende Nummer „Meister und Chor" wurde von 3 Damen in verständnisinniger Weise zum Vortrage gebracht: das schöne Gedicht ist eine Paraphrase der stehenden Messteile und stammt aus der Feder des H. H. Prof. Waldegger, der in 47 Strophen die hehren Texte in poetischer, blumenreicher Sprache behandelt.

„Der Tiroler Adler", Ged. von Dr. Aug. Lieber, für 4 Männerstimmen mit Pianofortebegleitung bildete den Schluss des offiziellen Musikprogramms. Der Komponist H. H. Mitterer dirigierte diese Cantate, von der eine Recension sagt, dass sie eine Komposition voll Feuer und Kraft sei, mit gewohnter Meisterschaft; dass die klangvollen Männerstimmen die Nummer zur vollkommenen Wirkung brachten, braucht wohl nicht eigens erwähnt zu werden. Die Klavierbegleitung führte bei den betreffenden Gesängen die Organistin des Stadtpfarrchores, Frl. Cäcilie Lutz, mit feinem Verständnis in diskreter Weise aus.

Von den nun folgenden Reden möchte ich nur noch diejenige des fürstbischöflichen Mensalverwalters Cassian Haid erwähnen, der als Vertreter des hochwürdigsten Herrn Fürstbischofes Simon aus Brixen erschienen war. Er überbrachte die Glückwünsche des greisen Oberhirten, der innige Freude hege über das stetige Fortschreiten des Chores und wünscht dem H. Chordirektor ein ebenso langes Wirken, wie das seines nun in Gott ruhenden 86jährigen Vorgängers; zur allgemeinen Freude gereichte es, dass der Hochwürdigste Herr Fürstbischof seinen oberhirtlichen Segen sandte. In rührenden Worten sprach hierauf der Gefeierte seinen innigsten Dank für diese Auszeichnung aus und brachte ein kräftiges Hoch auf den um die Reform der Kirchenmusik so hochverdienten Oberhirten aus, in das alle Anwesenden begeistert einstimmten.

Launige Reden, schöne musikalische und deklamatorische Vorträge hielten die Festgäste noch lange beisammen.

So hat denn diese erhabene Festlichkeit gezeigt, welch' schöne Erfolge ein einiges Verhältnis zwischen Chor und Leiter zeitigt zum Preise des Allerhöchsten.

Dem Gefeierten aber und seinem trefflichen Chore rufen auch wir aus ganzem Herzen zu: *Ad multos annos!* — (Diesem Wunsche schliesst sich die Red. der *Mus. s.* mit dem Lehrpersonal der hiesigen K.-M.-Sch. aufrichtig und herzlich an.)

□ **Heyst** (Nordseebad an der belgischen Grenze.) Eine verspätete Korrespondenz vom Aug. 1896 lautet:

Heyst hat eine schöne Kirche mit einer schlechten Orgel. Am 1. Sonntag war „groote Mess". Zur Einleitung wurde ein gewaltiges Orgelstück gespielt, ähnlich der Musik auf unsern Kirmessplätzen. Darauf ein Violoncello-Solo mit Klavierbegleitung, letztere auf der Orgel klaviermässig gespielt; dann ein triviales *Ave verum* von einem heiseren Tenoristen gesungen. Nach der Wandlung wieder ein Violoncello-Solo und hernach als Orgelstück: „Mendelssohn's Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum." *Voilà tout!* So was nennt man dann Gottesdienst und sogar „groote Mess" = Hochamt! Wieder ein Beweis dafür, „dass es keine Steine im Himmel gibt". (Witt.)

P. G. Repertorium des Stiftschores **Lambach**, Diöz. Linz, vom 1. Okt. 1896 bis 2. Febr. 1897. (Durchschnittlich 30 Sänger.) Messen: Palestrina: M. sine nomine, *Iste Confessor*. brevis, *Dies sanctificatus*, *Aeterna Christi munera*, Papae Marcelli, 6st., *Hodie Christus natus est*, 8st. Lassus: M. V. toni. Croce: M. 6. und 8. toni (beide 5st.) Galuppi, M. 4 voc. Casali: M. 4 voc. 2 mal. Clereau: M. *„In me transierunt"*, 4—5st. Haller: M. XIV., IX., XVI. XI. (5st.), S. Ursulae, M. XVII. (5st.) 2 mal. Mitterer: M. de Cruce (Männerchor) 2 mal, M. de Apostolis, 5 st., M. de ss. martyribus (Männerchor), M. de nativitate Dom. 6st. Neckes: op. XI., 4—6st. (2 mal.) Weber: Nr. 1 und Nr. 2. Marxer: M. in hon. B. M. V. Quadflieg: op. 7 (4—5st.) Thielen: op. 40. Griesbacher: op. 9 (5st.) Beltjens: op. 127 (Alt, Tenor und 2 Bass). Piel: op. 31 (Alt, Tenor und 2 Bass.) Sander: M. 4 voc. Requiem: Mitterer: op. 53 (Männerchor) 2 mal. Zöggeler (3 mal). Ett-Haller (2 mal). Modlmayr (3 mal). Fischer, Diebold op. 42. Marxer (2 mal). Schildknecht op. 25. Molitor. Die Sequenz *Dies irae* immer choraliter, ebenso öfters das *Libera*. Litaneien: Modlmayr op. 23 (Männerchor) 2 mal. Renner de Ss. Nomine Jesu. Te Deum: Quadflieg, 5st. Modlmayr und Choral. Gradualien und Offertorien: von Mitterer, Haller, Auer, Ortwein, Witt, Löbmann, Piel, Höllwarth, Stehle, Hofmann, Lassus und öfters choraliter. Respons. zum Offic. Def. von Andrä Hofer. *Tantum ergo:* Griesbacher op. 18 Nr. 1 und 14 (6st.) Haller op. 59a, 5st., op. 63 Nr. 12, 5st., c. org. Nr. 4, Nr. 3, Nr. 7, Nr. 5 (5st.) Mitterer op. 44., Nr. 1. Ablinger und Choral. Vespern immer Choral, ausser dem *Magnificat* Falsob. 4—5st. von Mitterer op. 48. Intr. und Com. immer Choral (mit Orgel), sowie im Advent das ganze Konvent-Amt, ausser 4st. Grad. und Offert. Nach dem *Benedictus*: Haller op. 59b Nrn. für Männerchor. *Te decet laus* (nach dem *Te Deum*) 4—6st. von Mitterer, zur Kerzenweihe Haller op. 45b und Choral. Volksgesang grosse Abwechslung nach dem Diözesan- und andern Gesangbüchern. Weltliche Gesänge im Stiftstheater aus: „Mutter Donau" Nr. 76, 127, 135, 143 und 157. Renner's Oberquartette Nr. 2, 12 und 14 etc. Berger's Sammlung Nr. 11 und 12.

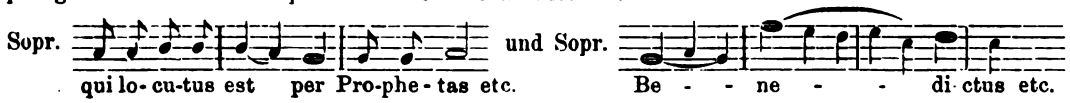
\+ **Palermo.** Zwei Nummern der in Palermo erscheinenden Zeitung „la Sicilia cattolica" vom 7. und 9. Jan. d. J. befassen sich mit K.-M. und beklagen jene unglaublichen Verirrungen, unter denen die Würde des Gotteshauses und die Heiligkeit des Gottesdienstes schwer zu leiden hat. Der Verfasser zeichnet sich „Lucio" und gibt in massvoller und klarer, aber eindringlicher und ernster Auseinandersetzung die bekannten Grundsätze an, nach welchen K.-M. komponiert und

executiert werden muss. Dass in Sicilien das heissblütige Volk und die ausgelassenen Musikanten gerade in der Kirche sich in den Armen liegen, dass ein *Gloria* „Meisterwerk" ist, welches das Publikum 1½ Stunde unterhält, dass zwischen einem Hymnus auf „Boulanger", den Arien Ottello's oder gar des „Compare Alfio" und einem Offertorium kein Unterschied empfunden und gemacht wird, dass die grosse Trommel und die lärmendsten Instrumente eine Hauptrolle zu spielen haben, — sind anerkannte Thatsachen. Möge es „Lucio" gelingen, das sinnenberauschte Volk, zuerst aber die Führer und Lenker desselben, zu besserer und zur richtigen Einsicht zu bringen. *Questo per ora* — so viel für heute. (Besten Dank und Gruss an die Jünger des *divin Salvatore*. D. R.)

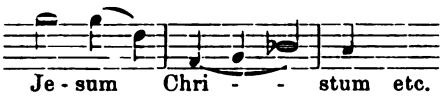
— **Aus Südrussland.** Herr Kulesza in Moskau versendete in letzter Zeit unaufgefordert an katholische Pfarreien in Süd-Russland einige Kompositionen kirchlicher Musikstücke: 2 Messen, 2- und 4 st. mit Orgel und ein Marienlied, aus einigen Anrufungen der lauret. Litanei bestehend. Er beruft sich in seinem Begleitschreiben auf das bekannte Dekret der Riten-Kongregation vom Jahre 1883, nennt seine Kompositionen „liturgische Kirchenmusik, nach gregorianischen Motiven bearbeitet", und hofft, dass man sie nicht zurücksenden werde etc. etc.

Die Messkompositionen enthalten den ganzen kirchlichen Text; mehrstimmige Sätze wechseln mit Choralmelodien (die nicht dem offiziellen Graduale entnommen sind). Insoweit ist den liturgischen Vorschriften Genüge geleistet. Alles Übrige muss aber als „liturgische Kirchenmusik" entschieden zurückgewiesen werden. Unrichtigkeiten im Texte, wie *Kyrie leison*, falsche Interpunktionen, stückweise Textwiederholungen ohne Not und ohne Sinn, Zusammenziehung von Sätzen, die nicht zusammengehören, sind in liturgischer Kirchenmusik verboten. Der Choral wechselt mit den mehrstimmigen Stellen ganz willkürlich, oft mitten im Satz, wiederholt auch nicht selten Sätze und Satzteile, die schon mehrstimmig gesetzt waren — ein planloses Durcheinander.

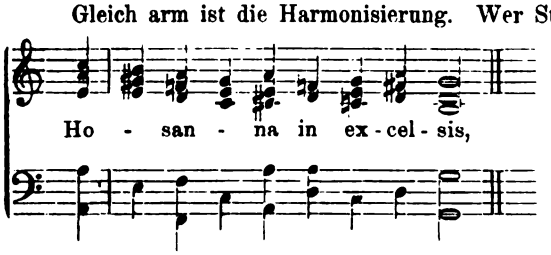
Der Rhythmus der mehrstimmigen Sätze entspricht weder dem Taktrhythmus, obwohl sie im Takt geschrieben sind, noch dem Textrhythmus. Leichte Silben fallen auf schwere Taktteile und umgekehrt (aber nur selten als Synkope), betonte Silben sind mit kurzen, und unmittelbar darauf folgende unbetonte Silben mit langen Noten versehen, nicht selten noch nach grossen Intervallsprüngen. Von vielen Beispielen will ich nur 2 anführen:



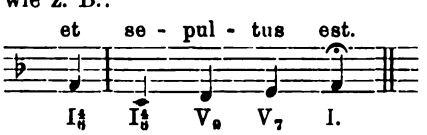
Die Melodien sind überdies in der Erfindung äusserst arm und nichtssagend. Verstösse gegen die Sangbarkeit finden sich oft, wie etwa folgende Sopranstelle:



Gleich arm ist die Harmonisierung. Wer Stellen schreiben kann, wie diese:



hat wohl nicht einmal die Anfangsgründe der Harmonielehre studiert, und was noch schlimmer ist, er hat kein Ohr für Wohl- und Übelklänge in der Musik. Bei den Kadenzen steht es ähnlich; nicht selten fällt der Dominantakkord auf den schweren, der Schlussakkord auf den leichten Taktteil, wie z. B.:



Dass eine solche Musik nicht zur Ehre Gottes gereicht, und keine erbauliche Wirkung hervorbringen kann, ist wohl klar. Es muss als Anmassung bezeichnet werden, wenn man ohne Kenntnis der lateinischen Sprache, der diesbezüglichen kirchlichen Vorschriften, und der einfachsten musikalischen Kompositionsregeln kirchenmusikalische Werke produzieren will, und sie unter dem Titel „liturgische Kirchenmusik" den Pfarrern ohne weiteres zuschickt. Vor diesen gänzlich wertlosen, ja schädlichen Werken die deutschen Interessenten in Russland zu warnen, ist der Zweck dieser Zeilen. (Für Polen werden es wohl die 2 polnischen kirchenmusikalischen Zeitungen besorgen.) —

Wir stehen am Anfang einer Wendung zu besserer katholischer Kirchenmusik, sehr viele fangen an, sich für „liturgische Kirchenmusik" zu interessieren; durch Kompositionen, wie die des H. Kulesza, werden sie irregeleitet oder abgeschreckt. Für die Auswahl würdiger Kirchenmusikalien weise ich die Titl. Interessenten wiederholt dringend auf den Cäcilienvereinskatalog hin.

Karlsruhe, Süd-Russland, 31. Dez. 1896. Edm. Schmid, Organist.

+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1897. (Fortsetzung aus Nr. 3.)

8. Pfarrkirchenchor in **Gams** bei Stainz. 5 Soprane, 5 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe, kleines Orchester. Gesangsschule wöchentlich 2 Stunden. Zur Aufführung kommen Messen von Schöpf, Kempter, Zangl, Leitner, Obersteiner, Peregrinus, Mettenleiter, Brosig und Gruber. Novitäten: Missa in hon. S. Ludovici; Schutzengelmesse von Gruber. Offertorien und Gradualien von Gruber, Schöpf, Witt, Edenhofer. — Litaneien von Schöpf; *Requiem* von Schöpf, Zangl, Leitner.

Georg Rauscher, Oberlehrer.

9. Pfarrkirchenchor in **Grafendorf.** 3 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe, kleines Orchester. Gesangschule wöchentlich 2 - 3 Stunden. Gesamtproben vor jeder grösseren Aufführung. — Messen mit Instrumentalbegleitung von Schöpf, Schweitzer, Kempter, Obersteiner, Filke Op. 47. — Messen mit Orgelbegleitung: Missa *Stabat Mater* von Singenberger, Missa quarta von Jaspers, Missa in hon. Infantis Jesu von Schweitzer. *Requiem* von Schöpf; Missa Quinta de Requiem von Haller; *Requiem* von Ett. Gradualien und Offertorien von Schöpf: 150 Offert. von Kornmüller; Advent- und Weihnachtsgesänge von Molitor. Deutscher Volksgesang bei Schul- und Segenmessen aus dem Diözesan-Liederbuche Hosanna. Litaneien von Schöpf, Kempter, aus dem Hosanna.

Anton Wackl, Organist.

10. Chor der Hof- und Domkirche in **Graz.** 10 Soprane, 10 Alte, 6 Tenöre, 6 Bässe. Zur Aufführung gelangten Messen mit Instrumentalbegleitung von Brosig, Greith, Habert, Filke, Stehle, Witt. Messen mit Orgelbegleitung von Haller, Habert, Gruber, Stehle, Witt. — Messen a capella: Missa VIII, Missa XI, Missa XII, Missa XVI von Haller; Missa in Epiphania Domini von Mitterer; Missa V. toni von Orlando; Missa *Iste Confessor,* Missa brevis von Palestrina, Missa Papae Marcelli von Palestrina, Missa in D von Bernabei. *Requiem* von Ett, Haller, Mitterer, Gruber; Offertorien und Gradualien aus Kothe und Pilland, Ortwein, Fliegende Blätter von Witt, Stehle; Motette: *Tui sunt coeli* von Haller; *Reges Tharsis* von Haller; *Angelus Domini* (8 voc.) von Palestrina; *Dum complerentur* von Palestrina; *Ave Maria* (6 voc.) von Orlando di L. — Litaneien von Witt, Haller, Gruber, Tresch, Molz, Auer; *Te Deum* von Mitterer, Quadflieg, Witt; Weihnachtsresponsorien von Mitterer; Charwoche 1896: Responsorien von Mitterer, Improperien von Bernabei; in Vorbereitung: Missa *Assumpta est Maria* und *O admirabile commercium* von Palestrina.

Johann Wibl, Domkapellmeister.

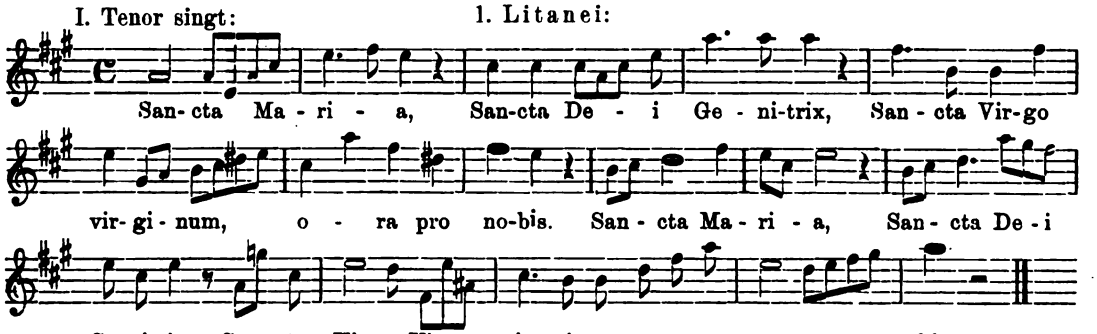
11. Vorstadtpfarrkirchenchor St. Johann am Graben in **Graz.** 5 Soprane, 5 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. Wöchentlich eine Probe. — Novitäten: Missa Nona von Arnfelser. Missa in honorem S. Caroli Bor. von Mitterer: Missa *Ave mater amabilis* von L. Ebner; Missa Op. 14 und Op. 48 von Gruber; Offertorien von Nikel, Hamm 8 Segengesänge; Litaneien Op. 6 von J. Gruber, Op. 32 von Nikel; Marianische Antiphonen von Gruber. — Aus dem älteren Repertoire gelangten zur öfteren Aufführung Messen von Schöpf, Zangl, Schweitzer, Gruber, Witt, Stehle; Offertorien und Gradualien aus der Musica ecclesiastica von Mitterer. Franz Steindorfer, Chorregent.

12. Vorstadtpfarre St. Leonhard in **Graz.** Der Chor zählt 6 Soprane, 5 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe. — Gesangsschule wöchentlich 2 Stunden. Gesamtproben vor jeder grösseren Aufführung. — Neu einstudiert wurden 3 Messen und zwar von Mitterer, Benz, Filke (Op. 47). Aus dem älteren Repertoire kamen Messen von Gruber, Stehle, Witt und Haller zur Aufführung. Litaneien von Schöpf; Vespern von Molitor (Falsibordoni). — Zu den grösseren Aufführungen wird der Knabenchor des Knabenasyles Marianum beigezogen. Leonhard Kirchtag, Chorregent.

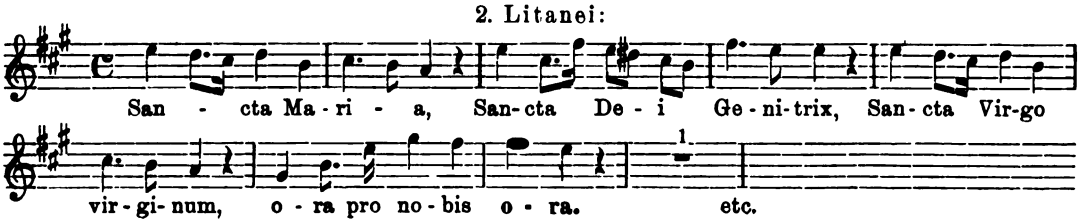
Die Redaktion der Berichterstattung.

↗ **M. C. Turin.** Ein kleines Muster, wie man hier zu Lande, auch in grösseren Kirchen, lauretanische Litaneien singt, folgt anbei. Wohl ist es nur der erste Tenor, den ich Ihnen über die Alpen sende, aber die Unterthanen desselben kennt man schon aus der Physiognomie des Herrschers. Ich betone, dass dieses Kabinetstück des Kirchenmusikstiles nicht etwa aus „Torino di Sangro", einem kleinen Nest von 4000 Einwohnern in den Abruzzen, stammt, sondern aus „Torino", der ehemaligen Hauptstadt des Königreiches Sardinien mit 349 236 Seelen und 60 Kirchen.

I. Tenor singt: 1. Litanei:

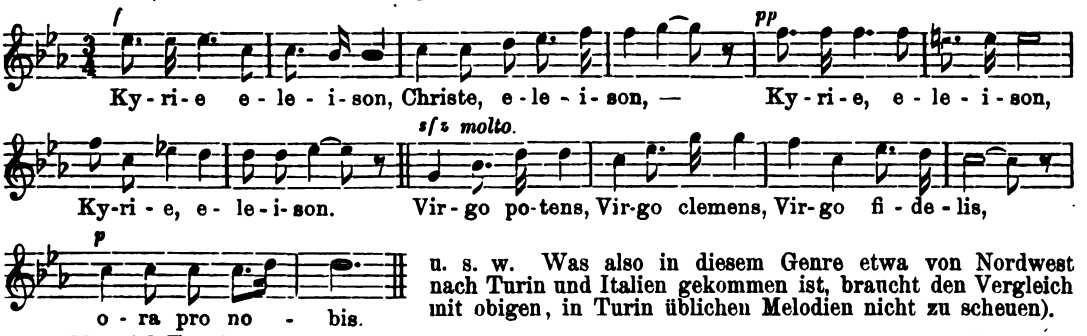


2. Litanei:



Ist das nicht erhaben, schön, andächtig?!

(Die Redaktion der *Musica sacra* wundert sich über diesen Litaneienstil keineswegs, nachdem sie seit Jahren einen lithographisch mit ebensoviel Kosten als Geschmacklosigkeit 1888 von V. Durdilly & Co. in Paris hergestellten und durch die geistlichen Herren E. Grivet und J. Millet redigierten Litaneienband kennt, zu welchem sämtliche französische Komponisten, angefangen von Gounod, A. Thomas, Massenet, Delibes, Guillmant (im Ganzen 124), Beiträge geliefert haben, welche in kirchenmusikalischer Beziehung alles hinter sich lassen, was seit Jahrhunderten als „Kirchen-Musik" erschienen ist, — wahre Drehorgelweisen. Nur ein Beispiel, aber nicht das schlechteste setzt die Red. aus S. 7 des genannten Werkes hieher. Auch für dieses reicht die Sopranstimme aus, — ex ungue cognosce leonem! *Reyer, Membre de l' Institut, Officier de la Legion d' Honneur*, bedient sich folgender Melodie, die *Andantino religioso (!)* unter entsprechender Begleitung der Orgel, sowie von Alt, Tenor und Bass zu singen ist:



u. s. w. Was also in diesem Genre etwa von Nordwest nach Turin und Italien gekommen ist, braucht den Vergleich mit obigen, in Turin üblichen Melodien nicht zu scheuen).

Mit viel Freude und hoffnungsfrohem Herzen melde ich, dass der hochwürdigste Erzbischof von Turin, Monsignore Riccardi, neuestens eine Aufforderung an den Klerus seiner Diözese erlassen hat, auch um den Gesang und die Musik in der Kirche sich zu kümmern und, unter Hinweis auf das *regolamento* von 1894, alles zu beseitigen und zu verhindern, was der Heiligkeit des Gotteshauses zuwider ist. Einführung der römischen Choralbücher, Überwachung der mehrstimmigen Musik nach Seite der kirchlichen Vorschriften, Pflege des Chorals in den Seminarien und von Seite des Klerus, Verbot von Aufführungen der Musikbanden in der Kirche und ähnliches werden ausdrücklich betont.

(Auch die Redaktion freut sich über den Anfang des Anfanges und ersucht um Zusendung des oberhirtl. Erlasses.)

Eine ganz gewaltige Anregung zur Hebung der K.-M. wird für Turin und Piemont überhaupt die im Jahre 1898 stattfindende mehrfache Centenärfeier sein. Das Andenken an das Konzil von Turin (398), seit welchem der Bischofsstuhl des heiligen Maximus besteht, an die 400 Jahre seit der Wiedererbauung der Kathedrale durch Kardinal Domenico de la Rovere mit Unterstützung der Fürsten aus dem Hause Savoyen, an die 300 Jahre seit Errichtung der Bruderschaften vom heiligen Kleide Christi, zu Ehren des hl. Rochus und der Kanonisation, sowie der Proklamation des hl. Abtes Valericus als Patron von Turin soll festlich begangen werden. Es hat sich bereits ein Komité gebildet, das ein Programm versendet, in dem auch von der *Musica sacra* die Rede ist. Italienische Komponisten, alle Verleger von Werken altitalienischer Kirchenmusik und Chordirektoren werden eingeladen, kirchenmusikalische Werke zur Ausstellung einzusenden; auch Aufführungen einheimischer und fremder Chöre sind in Aussicht genommen. Als Norm für die Produktionen sind die Vorschriften der Kongregation der Riten vom Jahre 1894 ausdrücklich erwähnt.

(*Bravi, Signori!* Sie nehmen die gute Sache mit Sturm, hoffentlich werden durch denselben schlechte Kompositionen weggefegt. D. R.)

Aphorismen über Choralvortrag. [1])

1. Wenn zwei die gleiche Melodie singen, so kann sie grundverschiedenen Eindruck hervorbringen, genau nach dem Erfahrungssatz: *Duo quum faciunt idem, non est idem.* [2])

2. Auch wenn die zwei Sänger nach Seite der Technik und Gesangskunst fehlerfrei eine gregorianische Melodie vortragen, so wird die Wirkung wohl objektiv ähnlich, individuell aber, je nach Organ, Nationalität, Erziehung, Temperament, verschieden sein.

---

[1]) Die folgenden Aphorismen erschienen bereits in *Mus. s.* vom 1. Mai 1892. Zur Fortsetzung wurde die Red. in letzterer Zeit von verschiedenen Seiten so sehr gedrängt, dass sie mit Gewalt Platz schaffen muss, um die wichtige Materie noch in diesem Jahre zu einem gewissen Abschluss zu bringen; die Wiederholung der Aphorismen von 1892 ist wegen des Zusammenhangs mit den folgenden Sentenzen notwendig.

[2]) „Wenn zwei dasselbe thun, ist es nicht dasselbe." — In dieser Form ist das Citat eine Verkürzung aus Terenz *(Adelphi 5, 3)* und lautet eigentlich: *Duo quum idem faciunt, ... hoc licet impune facere huic, illi non licet* — Wenn zwei dasselbe thun, ... so darf der eine es ungestraft thun, der andere nicht! (G. Büchmann.)

ausgeschlossen. Frische und musikalisches Leben, passende und sangliche Behandlung der Singstimmen im gegebenen Stil, massvolle Tonmalerei können der Komposition rühmend zugestanden werden; das *Hosanna* nach *Sanctus* und *Benedictus* ist wohl die schwächste Nummer, teils wegen ungehöriger Ausdehnung, teils ob des zu grellen Hervortretens instrumentaler Effekte auch im Texte. Dass bei der Ausführung schöne Proportion zwischen den Streich- und Blasinstrumenten Vorbedingung guter Wirkung ist, braucht wohl nicht betont zu werden; dass die Sängerzahl zum Orchester in richtigem Verhältnis stehen muss, ist ebenfalls selbstverständlich, wird aber leider in den wenigsten Fällen beachtet. Dann freilich macht auch der *consensus Episcopi,* von dem das *Caeremoniale Episc.* spricht, eine Messe mit Orchester nicht zu einer des Gotteshauses würdigen Schöpfung. Das Werk Zeller's sei allen Chören aufs beste empfohlen, die es würdig besetzen und ausführen können. Vorführung derselben mit blosser Orgelbegleitung kann Referent nicht billigen, denn alle Registrierungskunst kann die Orchesterfarben, besonders die des Streichquintettes, nicht ersetzen. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Cäcilianische musikalische Allianz zu Leonfelden (1734).

(Schluss aus Nr. 2.)

Dannenhero Werden Alle vnd Jede, Wass Standts, Würdten vnd Dignitetem Sye Immer sein, so wohl der Music vnerfahren alss hoch Erfahrne, geistlich und weltlich, Hoch- und Nieder Standts Manns vnd weibs Persohnen zu Solcher geistlichen Liebs-Versamblung diser vnser Leonfelderischen Caecilianischen Musical. Alianz, auf dass Höffl. Invitiert vnd Eingeladen. Welche also Ein Belieben darzue haben vnd tragen, Sich Einzuuerleiben, werden auch hiemit Ersuecht vnd Ermahnet zu diser Caecilian. alianz Etwass weniges darzu zu Contribuiren vnd bey zu tragen, damit Mitlerzeith Ein solches Capital zu samb getragen wurdte, dass solche alianz zu Einer Recht Aprobirten Bruderschaft Erhebt und Confirmirt Können werden.

Es Stehet zwar Jedermenniglich Frey Wass vnd wieuill Ein iede Persohn zu ihrer Einschreibung darzue geben oder beytragen will, Es Seye Hernach 15. 17. 20. 24. 30. 40. 50 xr 1 fl oder 1 fl 30 xr Jedoch Vnter 15 xr solte auch Niemandt Eingeschriben werden, Vrsach dessen Es Mächten sich Mit der Zeit souill Einverleiben, dass Von der Jährlichen Beytrag vnd dem fallenten interesse die heyl. gotts Dienst vor die Verstorbene nicht Könten bestritten werden, dass Mann gar das Capital angreiffen Mieste.

Gleichmässig ist zu Merkhen, welche Vnter 2 fl geben, die werden sich nicht waigern oder solches vor affrontierlich Nehmen, dass Sye Neben Solchen Einschreibgelt alle Jahr 6xer beytragen vnd Entrichten sollen, zur Bestreitung der Jährlichen gottsdiensten, welche vor die Lebende vnd abgestorbene gehalten werden, Solche angelegte Etliche xer aber sollen von Einen Collectoren, welcher von diser Caecilian. Alianz Circulariter aussgeschickht vnd alle Jahr Eingebracht.

Welche aber gleich zu ihrer Einschreibung 2 fl Erlegen, wembe Es nicht zuüill vnd beschwärlich fallet, All die Jenigen Söllen auch von solchen Jährlichen Etlich Kreutzern Lebenslang befreyet sein, veillen solche gleich zu Eins Capital angelegt vnd alle Jahr 5xer interesse Ertragen. Nach disen Sich Alle und Jede zu Resolvieren vnd zu bedenkhen haben, welchen Anderst Ein wohlgefahlen vnd belieben haben Mit Vnss Leonfelderischen Musicis in Solche Caecilian. Musical. Alianz Ein gehen, welche auf Nichts anders Angesehen, alss zue gross. Ehre gottes vnd aller Einuerleibten Mitglidern Seelen Seeligkheit.

Protestatio Authoris.

Der Author diser Wenigen blötter bittet in Allerunterthänigkheit demüthigst vmb Verzeihung, dass Er sich diser alzugrossen Köckhheit vnderstandten, Ein so absurdes Concept, so wohl hochen als Niederstandts Persohnen Ja dem Publico vorzulegen, Massen solcher dise shrifft oder Composition nicht nur allein Mit hochst Nothwendigen Hochen titln sondern auch nicht mit genugsamb-Angenember Copia verborum zu zihrn Erfahrn gewesen.

Allein Ein günstig vnd gnädiges Vrtheil werden Alle die Jennige söpffen, In deme solches Nur von Einen Shuellmäister oder teushen Michel ist aufgesetzt worden, welches Er Einen ieden Hochgelehrten Vnd Vernünfftigen zur guettigsten Censur zu Fuessen Leget, dahero wolle der geneigte Leser nicht ansehen die shlechte shrifft vnd Concept, sondern Nur die guette Meinung, dass Zihl vnd Endt, zu welchen Es geReichet, Nemblich Nur Bloss allein zum heyl vnd trost der Seele.

Andertens Solle auch der geneigte Leszer Nicht Nach den Allgemeinen Sprichwort Cantores amant Humores Judicieren vnd Vhrtln, dass solch Caecilian. Alianz Nichts anders alss Eine zum Essen vnd trinkhen Angestellte Bruederschafft wäre, welches auf Keine weiss zu saponieren, sondern Es solle weder Ein Pfenig noch xer auf dass gwüssenhafftigste, weder über Kurz oder Lang, weder von dem Capital noch von den interesse zu nichts anders angewendet werden, alss zu grossen Ehre gottes vnd allen Einuerleibten Mitgliedern Seeligkheit.

Gleich Wie Mir aber Wohl Wüssent, wie Delicat die Jezige welt Seye, In welcher sich auch solche SPättler, befündten dass Mann ihnen Keine Sahe vor die Augen Legen Kann, welche Sye

nicht zu dadlen wüssen, Mann auch die sach in Sich selbsten guett, auch Mit Einer guetten intention vnd Mainung beshiehet.

Dennen selben Dinnet Hiemit Zur Nachricht, dass zu diser Einuerleibung Niemandt gezwungen, sondern Allen vnd Jeden freystehet, Welchen nach ybersehung diser Blöter solche EinRichtung gefällig oder nicht.

Welche aber zu solchen allen Ein Belieben Haben vnd tragen, Müt vnss Leonfelderischen Musicis in solche Musicalische Alianz, Ein zu gehen, allen denen Jenigen würdt solche Einverleibung nicht verwaigert noch abgeschlagen werden, sowohl diser Kunst vnerfahrenen alss Erfahrnen, hoch vnd Niderstandts bederley geschlechts. Wass aber dises Anbelanget, dass Wür diser Etlich Jahrs Zeiten hero auss gutter Harmoni vnd Verständnusz an Solchen Vnsern Jahrlichen Festag St^ae Caeciliae Nach vnsern belieben, gegen Eines Jeden Eigenen Pfening auch Ein Kleines Merende angestellet worden, Kann vnss nicht ybel aussgedeüdt werden, folget auch nicht dar auss, dass Es zu Einer Jährlichen Consequenz Komben werde, Noch weniger dass wie oben shon gemelt yber Kurz oder lang, weder von dem Capital noch von dem interesse Ein Pfenig oder xer von solcher Caecilian. Musical. Alianz Cassa, zu solcher Mahlzeit Angewendet solte werden.

Dahero Könne An diesen Fästag auch Keine Freytaffel angestellt werden vor die Frembde Herrn gäst, obwohlen Es theils Eine shuldigkheit wäre, dahero stehet Ees auch iedermäniglich frey, Am obermelten Festag Caeciliae Mit solcher Musical. Compagnie zu halten, Jedoch geshieht Vnss Eine sonderliche Ehr vnd Freundt, welche mit Vnss Leonfelderischen Musicis Mit Ein wenigen tractementl Vorlieb Nehmen wollen. Leztlich aber Heist Es auch

Welcher Mit Vnss halt,
Der auch Mit Vns zalt.

Das ewig schöne Lied: „Stille Nacht, heilige Nacht".[1])

Das „Mainzer Journal" brachte in seiner Nr. 301 des vorigen Jahrganges einen Bericht über eine Christbaumverlosung, worin die Bemerkung vorkam: „Herr H. erfreute die Zuhörer mit dem ewig schönen Liede: „Stille Nacht, heilige Nacht".

Im Interesse der Wahrheit und des guten Geschmackes möge es gestattet sein, dieses jetzt viel genannte und viel gesungene Lied kritisch etwas näher zu beleuchten und auf seinen wahren Wert zurückzuführen.

Hier folgt das Lied seinem Texte nach:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Alles schläft, einsam wacht
Nur das traute hochheilige Paar.
Holder Knabe im lockigen Haar,
Schlaf' in himmlischer Ruh',
Schlaf' in himmlischer Ruh'.

Stille Nacht, heilige Nacht!
Hirten erst kund gemacht
Durch der Engel Alleluja.
Tönt es laut von fern und nah:
Christ, der Retter, ist da!
Christ, der Retter, ist da!

Stille Nacht, heilige Nacht!
Gottes Sohn, o wie lacht
Lieb' aus Deinem göttlichen Mund,
Da uns schlägt die rettende Stund',
Christ, in Deiner Geburt.
Christ, in Deiner Geburt.

Bei der ersten Strophe, in welcher auch nicht die leiseste Spur eines christlichen oder religiösen Gedankens zu entdecken ist, und welche nach ihrem poetischen Werte gerade so hoch steht, wie ihrem christlichen Gehalte nach, fragt man sich, was will diese Strophe? Will sie das göttliche Kind begrüssen, anbeten, ihm Ehre und Huldigung erweisen? Das will sie offenbar nicht. Will sie etwa ein Schlummerlied sein? Oder was sonst?

Was die einzelnen Ausdrücke betrifft, so verletzt es den gläubigen Sinn und das christliche Gefühl, die hl. Gottesmutter und den hl. Pflegevater ein trautes Paar genannt zu hören; wer aber für das neugeborene Kind keine bessere Bezeichnung kennt,

[1]) Die Red. des „Mainzer Journals" schrieb zu diesem Art. vom 4. Jan. 1897 folgende Einleitung: „Eine spezifisch menschliche Eigentümlichkeit ist es, dass wohl nie zwei der Gattung gefunden werden, die in ihrem Empfinden, besonders im ästhetischen Empfinden, voll und ganz übereinstimmen; ebensowenig wie man zwei Kultur-Epochen kennt, die genau derselben Geschmacksrichtung folgten. Der Naturmensch empfindet fast stets anders als der künstlerisch Gebildete; die Jugend anders als das Alter, die eine Menschenrasse anders wie die andere. Sollte es vielleicht ersterem Umstande zuzuschreiben sein, dass das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht" sich die christlichen Herzen des deutschen Volkes erobert hat? Vielleicht." — Die Leser der *Mus. s.* erinnern sich, dass die Red. des „Mainzer Journal" (gezeichnet Fel. Stromowski) in kirchenmusikal. Fragen ihre eigentümlichen Ansichten hat; vgl. *Mus. s.* 1896, S. 226 u. 279. Es ist sehr erfreulich, dass der H. H. Domkapellmeister von Mainz die richtigen Grundsätze in öffentlicher Kritik ausgesprochen hat. Auch im „Entwurf einer Ästhetik der Natur und Kunst" des Mainzerprofessors Dr. Ant. Kirstein dürfte sich das „Mainzer-Journal" zur Klärung der Prinzipien umsehen. Das Kind, wenn auch mit der Puppe spielend, gefällt dem christlichen und nicht christlichen Herzen, sei es italienischer oder polnischer Nation; weiter darf aber die Konzession des „Gefallens" nicht getrieben werden. Wie vom Erhabenen zum Lächerlichen, so ist auch vom Kindlichen zum Kindischen nur ein kleiner Schritt. F. X. H.

und bedeutenden Organisten sind gebeten, etwaige Beiträge an Herrn Franz Bayer, Chorregent in Steyr, einzusenden.

6. *** **Strassburg i. El.** Die Red. der *Mus. s.* erhält seit Wochen von unbekannter Hand mehrere Zeitungsausschnitte des in Strassburg erscheinenden Wochenblattes „Der Elsässer". Sie wartete bis heute vergeblich auf briefliche Mitteilungen oder Informationen, was denn eigentlich mit diesen geheimnisvollen, ja sehr pikanten, nicht nur geistreich und witzig, sondern auch (wie es scheint) richtig und wahr abgefassten Artikeln geschehen solle. Ein blosser Abdruck der zwei Aufsätze „Über die Zerrissenheit im gregorianischen Choral", M. P. gezeichnet, die Artikel von Sch., die Winke und Gegenwinke von F. P. u. s. w. sind nur den Eingeweihten verständlich. Die Redaktion bittet also dringend um Aufklärung mit Namenszeichnung; eine Versicherung, dass man das Redaktionsgeheimnis wahren werde, dürfte überflüssig sein.

Bekannt ist nur, dass unter den vielen Schwierigkeiten, mit denen eine Reform der K.-M. in der Strassburger Diözese zu kämpfen hat, die Choralfrage eine der grössten ist, dass eine Strömung, welche für die Choralbücher von Dom Pothier Propaganda macht, mit einer anderen, welche den Strassburger Choral beibehalten und reformieren will, im Kampfe liegt, während beide mit wunderbarer Einmütigkeit die offiziellen Choralbücher bekämpfen. Die Redaktion betont, dass über diese Frage nur dem hochwürdigsten Bischof von Strassburg die Entscheidung zusteht, weiss aber ganz bestimmt, dass diejenigen Chöre, welche sich der römischen Choralbücher bedienen, weder belästiget werden dürfen noch können.

Die neueste Überraschung jedoch ist die Nachricht des „Elsässer" vom 28. Jan., die wörtlich lautet: „Soeben erfahren wir, dass Herr Domchordirektor Karl Hamm seine Demission als Redakteur der „Cäcilia" und als Vizepräsident des Cäcilienvereins eingereicht hat. Ohne Zweifel wird diese Nachricht bei allen Freunden von schöner Kirchenmusik peinliches Aufsehen erregen. Wir kennen die Gründe nicht, die Herrn Hamm zu diesem Schritte bestimmt haben, müssen aber aufrichtig bedauern, dass im Augenblick, wo auf dem Gebiete der Kirchenmusik sich allerwärts so erfreuliche Bestrebungen zur Hebung der Kunst kund geben, eine so bedeutsame Kraft brach liegen bleibt. Herr Hamm hat den „Cäcilienverein für Elsass-Lothringen" ins Leben gerufen und redigiert seit 12 Jahren mit Fleiss und Ausdauer das Organ dieses Vereins, die „Cäcilia". Ihm haben wir es zu verdanken, dass die Lambillotte'sche Drehorgel-Musik im Begriffe ist, aus unseren Kirchen zu verschwinden, dass in Bezug auf Choral, polyphonen Gesang und Orgelspiel in Stadt und Land eine gesundere Richtung eingeschlagen worden ist. Wir erwarten jedoch, dass er, obwohl ausserhalb des Cäcilienvereins stehend, seine Thätigkeit nicht völlig einstellen wird und so für die Musik nicht ganz verloren geht. Auch hoffen wir, dass die von ihm ausgegangene Bewegung durch seinen Rücktritt nur vorübergehend Eintrag erleidet."

Möge sich M. P., oder ein anderer schreibgewandter und den Prinzipien des Cäcilienvereins treuer Mann entschliessen, den Lesern der *Mus. s.* und dem Redakteur derselben reinen Wein einzuschenken; er braucht nicht zu fürchten, dass man sich berausche, wenn er in der Quantität des Ausschankes klug und vorsichtig ist.

7. ♆ **Freising**, 5. Febr. Es wird viele dankbare Freunde und Schüler des am 1. Oktober v. Js. zu Reichenhall verstorbenen H. H. Prof. Dr. Ant. Walter interessieren zu erfahren, dass seine ehrw. Leiche gestern nachts ½11 Uhr von Landshut hieher gebracht und in der Nordwestecke des Friedhofes im Grabe seiner Eltern kirchlich eingesegnet worden ist; damit ist seine letztwillige Verfügung, welche er in einem Schreiben an die Inspektion des erzbischöfl. Knabenseminars ausgedrückt hat, pietätsvoll erfüllt. Leider wurde dieses Schreiben erst mehrere Wochen nach seinem Ableben unter anderen Briefschaften aufgefunden. R. I. P.

8. Der folgenden Bitte möchte die Red. der *Mus. s.* nicht nur weite Verbreitung gewähren, sondern sie hofft, dass derselben von allen Seiten Erfüllung werde. H. H. Dr. W. Bäumker schreibt u. a. an die Red.:

Der IV. Band meines Werkes „Das kath. deutsche Kirchenlied", der das 19. Jahrhundert behandeln wird, soll jetzt auch in Arbeit genommen werden. Bitte, mir Verzeichnisse der auf den dortigen Bibliotheken vorhandenen kath. deutschen Gesangbücher aus unserm Jahrhunderte anfertigen lassen zu wollen und einzusenden. Wenn möglich, bitte ich, die Gesangbücher, welche Melodien enthalten, mit einem * zu notieren.

Rurich, Post Baal, Bez. Aachen. Dr. Wilh. Bäumker, Pfarrer.

(Die Redaktion wird nicht nur ihrerseits diesem Wunsche zu entsprechen trachten, sondern muntert auch die verehrl. Leser auf, dem monumentalen Werke Bäumker's über das kath. deutsche Kirchenlied Bausteine und Sandkörner zuzuführen.)

9. * Wie die freundlichen Leser bereits aus dem Anzeige-Blatt zu Nr. 3 ersehen haben, ist das „Kirchenmusikal. Jahrbuch für 1897" soeben erschienen und zwar im 12. Jahrg., als 22. des „Cäcilienkalenders". Eine Einzelgabe des letzteren, wie sie im Jahre 1896 versucht worden ist, wurde definitiv aufgegeben, da Redakteur, Mitarbeiter und Verleger nicht nur umsonst gearbeitet haben, sondern auch materiellen Schaden zu erleiden hatten. Über tausend Exemplare des Jahrganges 1896 können (per Expl. à 50 ₰ und Portoersatz) vom Sekretär der Kirchenmusik-Schule (Reichsstrasse L 76) bezogen werden. Möge dem kirchenmus. Jahrbuch 1897 ein besseres Loos fallen, und derselbe wenigstens seine bisherigen festen Abnehmer finden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

1897. Regensburg, am 1. März 1897. Nro. 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden in den Nummern 5—9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Archäologische und offizielle Choralmelodien. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Jak. Blied, Eug. Chaminade, F. X. Engelhart, Orlando di Lasso, J. C. Lobe, H. Löbmann, Ign. Mitterer, L. Perosi. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte: Chorberichte aus der Diözese Seckau. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Montabaur, Strassburg, Musikbeilagen zu *Musica sacra*. — Offene Korrespondenz.

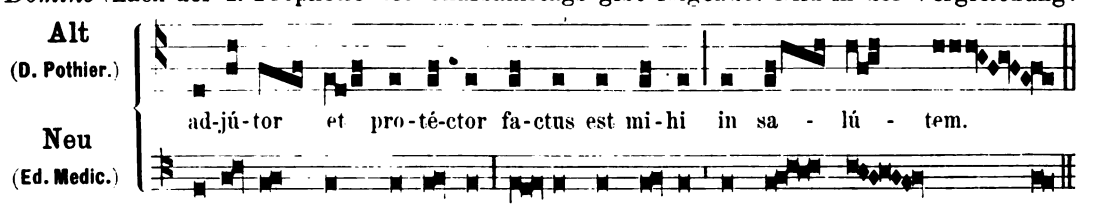
Archäologische und offizielle Choralmelodien.

Die Red. der *Mus. s.* hat unter dieser Überschrift im Jahrgang 1896 zwei Artikel veröffentlicht (S. 184 u. 217), in denen sie durch Notenbeispiele klar zu machen suchte, dass die offiziellen Gesangsweisen nicht nur wegen der sie umgebenden Auktorität des römischen Stuhles, sondern auch wegen ihres musikalischen Wertes, wegen grösserer Einfachheit u. s. w. volle Beachtung und ernstliches Studium verdienen.

In ähnlichem Sinne spricht sich P. Theod. Schmid, S. J., in einem umfangreichen und meisterlich abgefassten Artikel „Zur Choralkunde"[1]) aus, indem er z. B. S. 187 bemerkt, dass die (nach Dr. Wagner's Ansicht) durch den hl. Gregor aus den ambrosianischen Gesängen „zu etwas Neuem zusammengeschweissten üppigen Melismen" tausend Jahre später im Auftrage eines Nachfolgers Gregor's in der *editio Medicæa* durch „feinsinnige Meister" neuerdings umgeformt und gekürzt worden sind. „Wenn damals die Kürze den Ausdruck „plastischer und charakteristischer" machte, warum war das später nicht möglich, wo in der musikalischen Kunst überhaupt Drang und Streben erwachen, das rein formelle Moment dem sachlichen Ausdrucke dienstbar zu machen?"[2])

Den gleichen Gedanken hat Edmund Langer im kirchenmus. Jahrbuch 1897 ausgeführt und durch Beispiele belegt. Die betreffende Stelle des Aufsatzes „Alter und neuer Choral" möge hier Platz finden, ehe die Red. in der Artikelserie über dieses Thema weiterfährt.

Edm. Langer schreibt a. a. O. S. 117: „Eine Tractus-Phrase des Tractus *Cantemus Domino* (nach der 4. Prophetie des Charsamstags gibt folgendes Bild in der Vergleichung:

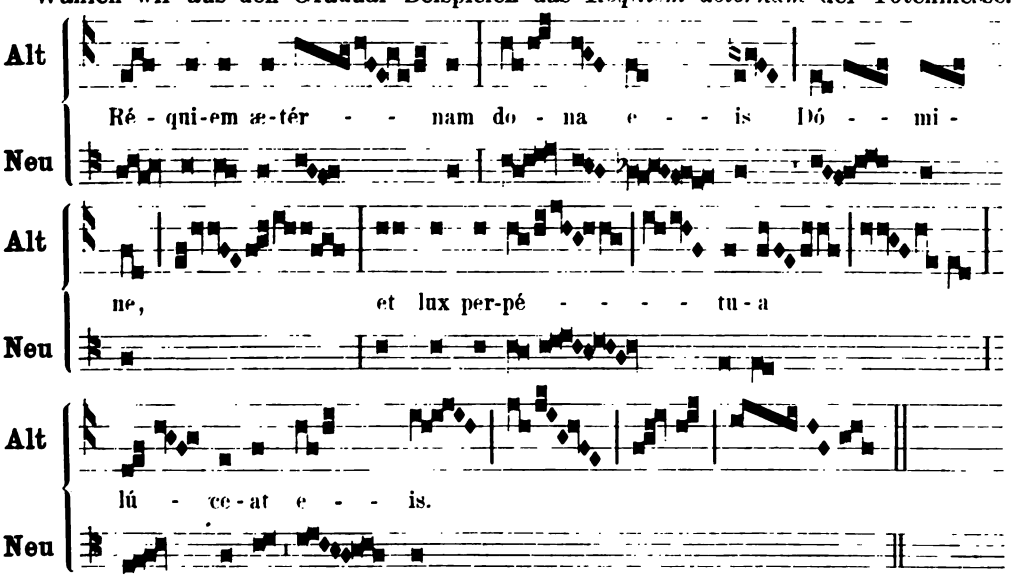


[1]) „Stimmen aus Maria-Laach" 52. B. 2. Heft S. 175—199, 1897, Herder in Freiburg; Schluss der Besprechung von Dr. Pet. Wagner's Buch ist für ein nächstes Heft in Aussicht gestellt.

[2]) „Palestrina lässt zweifellos infolge dieses Strebens gerade an solchen Stellen seiner grössten Meisterwerke, wo der sachliche Ausdruck zu höherer Geltung kommen soll, die Homophonien eintreten!" P. Schmid.

Dem Tractus im allgemeinen liegt wirklich die Psalmodie zu Grunde; er ist wirklich vorzugsweise verzierte Psalmodie (vielleicht will der noch immer nicht ganz aufgeklärte Ausdruck „Psalmus tractus“ gar nichts anderes sagen), und zwar viel reicher verziert als die Introitus-Psalmodie. Wir dürfen uns daher nicht wundern, dass demselben im ganzen schematische Gänge zu Grunde liegen, wie auch im obigen Beispiel bemerkbar. Initium und Clausula ist in demselben mit der Leseart der alten Codices fast gleich geblieben, eine einzige weggefallene Note im Initium auf *tor* ausgenommen; in der Clausula ist allerdings die auf *lú* entfallende Gruppe weggeblieben, und dafür sind die zwei reizenden Climaci von der Schlussilbe auf die letztbetonte Silbe zurückgezogen. Aber wenigstens im Tenor (der Mitte des Satzes) hat die Bearbeitung der Medicæa statt der bei jeder betonten Silbe sich wiederholenden Gruppe *ga* eine Abwechslung eintreten lassen in dem mittleren Worte *fáctus,* dem statt des *ga* die Gruppe *g f g* zugeteilt ist; dadurch wird der Tenor abwechselnder, und durch die Abwechslung angenehmer *(variatio delectat);* ausserdem scheint mir die Senkung im *factus* wirklich besser zum Sinn des passiven *fio* zu passen im Gegensatz zu dem hervorgehobenen *protector* und *mihi,* zwischen denen es drin steht. Dadurch, dass das einfach verbindende *et* von drei Tönen entlastet ist, einfach die Dominante des Tenor erhalten hat, scheint für die Bedeutung des Tonganges nichts verloren, wohl aber für die Flüssigkeit des Tenor etwas gewonnen zu sein.

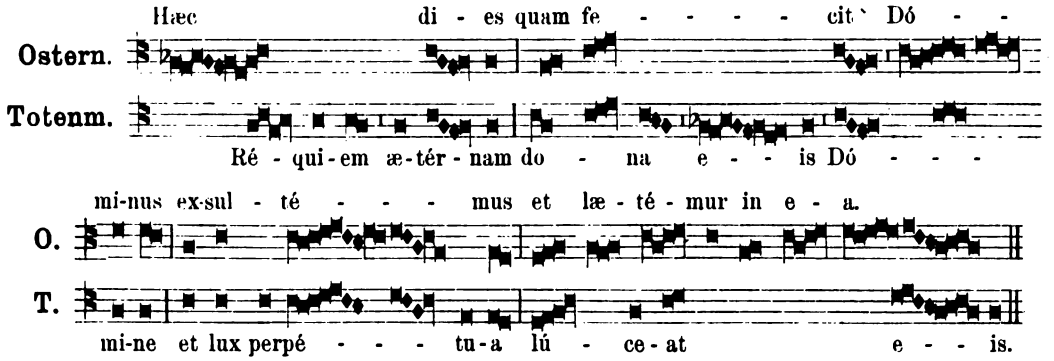
Wählen wir aus den Gradual-Beispielen das *Requiem aeternam* der Totenmesse.



Wenn wir die zwei Lesearten mit einander vergleichen, finden wir in der Medicæa wesentliche Kürzungen, ausserdem Zurückverlegung von Tongruppen von der letzten Silbe eines Satzgliedes auf die vorherigen, besonders auf die betonte. Auch vermeidet sie das *h* in der Mitte des Satzes, bringt aber dasselbe gleich im *Initium*, und lässt sogar die Rezitation der drei Silben des Anfangswortes auf diesem *h* statt auf dem Grundton *a* fortgehen; ebenso betont sie dieses *h* noch mehr als das alte Schema in der Abschluss-Klausel; dagegen stellt sie im *Initium* des ganzen Satzes den Grundton mit seiner kleinen Terz (den Tongang *a c*, der das Ganze beherrscht) an die Spitze. Die weit gehende Vereinfachung scheint dem Charakter des Toten-Gottesdienstes im allgemeinen besonders angemessen; das Ausgehen vom Grundtone, ohnedies das Natürlichere, scheint auch hier mehr als irgendwo am Platze. Ebenso entsprechend, die heilige Trauer der armen Seelen kennzeichnend, scheint es uns, dass gleich im Anfang der grossen Terz der alten Codices die kleine Terz vorangeschickt wird. Dass der Höhepunkt der Melodie in *e* zum drittenmale auf der betonten Silbe *e* statt erst auf dem ausklingenden *is* erreicht wird, scheint die Fürbitte doch noch einmal recht kräftig zu gestalten. Ich will nicht leugnen, dass die mehrmalige Wiederholung der Climaci auf

verschiedenen Tonhöhen ihre eigene Schönheit hat, die sich aber freilich viel abnützt, wenn sie für alle Gradualien desselben Modus sich immer in gleicher Weise und gleicher Anzahl wiederholt; am Ende hat die Medicæa dadurch, dass sie diese Climaci auf wenigere reducierte, ihre Wirkung doch gekräftigt, und besonders nehmen sich die zwei auf einander folgenden auf der Silbe *pe* in *perpétua* sehr schön aus. Überhaupt erscheint in der Medicæa die ganze Melodie kräftiger zusammengefasst, übersichtlicher, so dass man auch ihre Einzelnschönheiten noch etwas besser übersehen, beziehungsweise heraushören kann.

Vergleichen wir nun noch das Graduale *Requiem* der Medicæa mit ihrem österlichen *Haec dies* desselben Modus.



Schon ein schnell streifender Blick auf die in beiden Sätzen verschiedenen Tongruppen zeigt uns, wie sehr sich trotz der Gleichheit des zu Grunde liegenden Ganges die beiden Sätze tonlich voneinander unterscheiden. Bereits das *Initium* auf *Haec* ist ein anderes, zugleich reicher, festlicher gestaltetes. Die ersten Noten sind wie ein Oscillieren um den Grundton *a*, von dem dann um die grosse Terz auf *f* gesunken wird, um von da im bewegten Terzenschritt die Quint zu erreichen; erst hiemit mündet die reiche Anfangsbewegung in die Gruppe ein, mit der die Silbe *Re* in *Requiem* beginnt. Wie verschieden ist aber die Wirkung dieser kleinen Terz, wenn sie beginnt, und wenn sie eine reiche Tongruppe abschliesst. Der Wert dieser *Initium*-Gruppen wird darum nicht geringer, weil ein gleicher Gang in der zweiten Distinktion des *Requiem* in *eis* vorkommt. Anders ist der Eindruck von Anfang, anders in der Mitte. Dadurch, dass dieses nach der Tiefe (bis *f*) sinkende Melisma der Mitte des österlichen Graduale fern bleibt, ist diesem sein freudiger Schwung erhalten. Die reiche Neumierung, die das eine Graduale tief auf *eis* gibt, verlegt das andere in der Höhe auf *Dominus*. Im *Requiem* treten zweimal Dominanten auf, das erste Mal *h* in *Requiem*, das zweite Mal *c* im *et lux perpe;* das *Haec dies* mit seiner knappen textlichen Fassung und seiner reicheren tonlichen Ausstattung vermeidet diesen psalmodischen Eindruck. Welch eine Feinheit des Sprachgefühls liegt darin, dass der Vokativ *Domine* im Grundton *a*, der Nominativ *Dominus* in der Terz *c* abschliesst. Umgekehrt, wie viel schwungvoller gestaltet sich das folgende *exultemus*, dass es mit *a* auf *ex* beginnt. Wie richtig trägt die auf *lae* in *laetemur* eingeschaltete Tongruppe dem Betonungs-Typus des Wortes Rechnung! Wie wird der durch *a c d* aufsteigende Gang ganz anders, je nachdem er auf die tonlose oder auf die betonte Silbe kommt, dort schwermütig zurückhaltend, hier freudig. Wie wohlangebracht ist die auch flüssigere Jubilation auf der vokal ausklingenden Endsilbe in *ea* gegen das *eis* im *Requiem*, welches die Gruppen auf das *e* zurückverlegt, — zugleich ein Beweis, dass die Neubearbeitung den Melismen auf der Schlussilbe nicht grundsätzlich auswich, wenn hiefür, wie hier, ein Vokal die geeignete Unterlage, und die Stimmung (hier der unermessliche Festjubel) die entsprechende Veranlassung bot.

Die Medicæa hat auf die kleinsten Tongruppen (die Elemente) der alten Handschriften nicht durchweg Rücksicht genommen, sondern die Tonmassen mehr als ein fortlaufendes Ganze behandelt. Das scheint anzudeuten, dass um die Zeit Palestrina's der Choral auch im Vortrage so behandelt wurde, und vielleicht beruhte dies bereits

auf jenen römischen Manuskripten, die Palestrina benützte. Man verglich den Choral mit einer Sprache, die ihre eigenen Gesetze habe; es geschah diesem so, wie auch einer andern lebenden Sprache geschieht: das Material seiner kleinsten Bestandteile wurde durch den lebendigen Gebrauch abgeschliffen.

Endlich wird darauf hingewiesen, dass der neue Choral so gut seine Schablonen habe, wie der alte. Das ist an und für sich kein Vorwurf. Wir erkennen Schablonen, d. i. regelmässig wiederkehrende Gänge, als das Berechtigte und Natürliche, eben deshalb auch als das ästhetisch Vollkommene an für das ganze Bereich der Psalmodie, für alle Sätze, die einfach in würdig feierlicher Weise ohne Prävalenz des Gefühlslebens nach logischen und Sprachgesetzen zum Vortrag kommen sollen. Wir können auch keinen Fehler und keine Unvollkommenheit darin sehen, dass im *Gloria* und *Credo* ein paar Tonformeln mit oder ohne Varianten verwendet werden, um in ihrer Wiederkehr den ganzen längeren Text zur tonlichen Darstellung zu bringen. Wir anerkennen einen von tiefsinniger Dogmatik geleiteten Sinn darin, dass im ersten *Credo* die zwei Zentral-Ereignisse der Erlösung: *crucifixus* und *resurrexit* (nicht auch *ascendit*) durch die gleiche Formel zu feierlichem Gehör gebracht werden. Wir wissen den symbolischen Formalismus zu würdigen, welcher Hymnen, die ja trotz ihrer Melismen auf einzelnen Silben im ganzen Strophen-, also Schablonen-Gesänge sind, eher von gewissen Festzeiten als von ihrem Inhalt ihr Tongewand annehmen lässt; auch die formale Symbolik ist uns verständlich, die ein *Kyrie* am Anfang der mystischen Erneuerung des Erlösungswerkes mit dem *Ite* als dem feierlichen Gesangsabschluss derselben in einem Tongang zusammentreffen lässt. Es gibt aber in der Liturgie Gesänge, in denen ganz offenbar der Gemütsausdruck den Gedanken überwiegen soll. Die sogenannten Jubilationen, Tonreihen ohne Artikulierung, sind gewiss ein passender Ausdruck dieser lyrischen Stimmung, aber doch nur so recht, wenn sie wirklich irgendwie die natürlichen subjektiven Affekte ausdrücken, nicht ein blosses Formalbild von Tönen, das immer wiederkehrt. Letzteres mag die Gefühle symbolisieren, es kann sie aber nicht wiedergeben. Dies kann nur ein Gesang, der aus der individuellen Stimmung herausquillt. Wir zweifeln nun nicht, dass die Mönche erbaulicher Klöster diese Affekte persönlicher Ergriffenheit in ihrem Vortrage auszusprechen wussten; aber wenn dies schon die Komposition als solche that, so war dies jedenfalls lyrischer, der Aufgabe der betreffenden Gesänge entsprechender. Wir begreifen, dass sich dies in den ersten Jahrhunderten bei der Beschränktheit der Mittel, besonders auch der Überlieferung, weniger leicht thun liess; aber wir können nicht ablassen, uns darüber zu freuen, dass Palestrina, als er zu einer aus andern Gründen notwendig gewordenen Reform berufen wurde, diese zugleich dazu benützte, um den sicher lyrisch gedachten Gesängen auch etwas mehr Individualität aufzuprägen, als sie bis dahin besassen und besitzen konnten. Damit ist dem alten Choral durchaus nicht sein Wert als „Kunstwerk des frühen Mittelalters" benommen; das bleibt er durch das vorzügliche Tongewand, das er den Psalmensätzen zu schaffen wusste, durch die symbolische Lyrik, durch welche er den Übergang zur eigentlichen Lyrik schuf, und durch die bereits freieren Flügelschlag entfaltenden Antiphonen, die aus den Psalmensätzen heraus entwickelt wurden. Auch wenn Palestrina's Choral einen Fortschritt im guten Sinne einschliesst, ist der alte Choral als das ursprüngliche Objekt einer solchen Reform noch gross genug, und seinem Schöpfer, dem grossen Papste Gregor, konnte kaum eine grössere Huldigung zuteil werden, als die, dass nach tausend Jahren ein Palestrina es der Mühe wert fand, diese Schätze der Vergangenheit nicht zu ersetzen, sondern nach den gegebenen Verhältnissen umzugestalten. Am Choral hatte sich ja die ganze Polyphonie herangebildet und entwickelt; durch ihn war sie stark und kräftig geworden. Es war geziemend, dass, wenn wegen der Zeitumstände der alte Choral doch nicht für die Allgemeinheit erhalten werden konnte, die würdige Tochter mit dem edlen Empfinden, das sie an der Hand der Mutter gelernt, das Bild dieser zu verjüngern sucht."

In einem folgenden Artikel will die Red. der *Mus. s.* an dem wunderherrlichen Introitus *Exsurge* vom Sonntage Sexagesima durch Konfrontation zeigen, wie die *editio Medic.* aus dem Material der archäologischen Leseart ein neues, ganz ähnliches und wahrhaft künstlerisches Bild geschaffen hat.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Das seinerzeit von **Jak. Blied**, dem 1884 † Seminarmusiklehrer in Brühl, gesammelte Liederbuch für deutsche Männerchöre, Op. 45 mit dem Titel „Vater Rhein" ist von der Verlagshandlung L. Schwann in Düsseldorf in zweiter Auflage ediert und von Aug. Wiltberger bearbeitet; Preis in gefälligem Leinwandband 2 ℳ 50 ₰.

Liebe alte Bekannte unserer Meister Mendelssohn, Schubert, Kreuzer, Zöllner, Reissiger, Schumann u. a., aber auch prächtige neue Lieder von Piel, Musiol, H. und A. Wiltberger, F. Möhring u. a. bilden den Inhalt der (168 Lieder auf 417 Seiten enthaltenden) Sammlung. 151—168 sind nur Texte über bekannte Melodien, und im Inhaltsverzeichnis, welches die alphabetische Ordnung der Texte, die Komponisten und die Dichter angibt, mit A. (Anhang) bezeichnet. Die treffliche Sammlung kann ohne Bedenken dem Jüngling und dem Manne in Betreff des Textinhaltes in die Hand gegeben werden. Natur- und Vaterlandslieder, auch einige heitere Kompositionen, die meisten nicht zu schwer, alle musikalisch anregend, wechseln in bunter Mannigfaltigkeit und werden in Dilettanten- und Sängerkreisen die Liebe zum deutschen Liede entflammen und weiterpflanzen. Stimmen scheinen nicht zu existieren; man muss also aus der Partitur singen. Diese Nötigung hält Referent für ein grosses Hindernis in Betreff der Exaktheit, der schönen Aussprache und des bequemen Einstudierens. Andere freilich sind anderer Ansicht.

La Musique sacrée telle que la veut l'église, par l'abbé **Eugène Chaminade.** Paris, P. Lethielleux, 10 Rue Cassette. Preis 2 Fr. 50 c. Was Krutschek's Buch „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" für Deutschland geworden ist, das möge auch die 156 Seiten starke Broschüre des früheren Kapellmeisters der Kathedrale zu Périgueux, nunmehr Ehrenkanonikus dortselbst, für Frankreich sein und werden. Man halte das Buch nicht für eine Übersetzung oder für ein Plagiat Krutschek's, dasselbe ist vielmehr ein mit frischem Mute, idealer Begeisterung, richtiger Erkenntnis der Ursachen schlechter Kirchenmusik in Frankreich und unfehlbaren Ratschlägen für Besserung derselben, aus tiefster Seele und in blühender, kräftiger Sprache abgefasstes Memorandum, das man wahrscheinlich in Frankreich totschweigen wird, — wenigstens sind bis heute alle Anzeichen dafür vorhanden. Der Verfasser konnte sein Buch mit einer Empfehlung des gegenwärtigen Sekretärs der Kongregation der Riten, D. Panici, vom 21. Nov. 1896, mit dem *Imprimatur* des Erzbischofes von Paris und mit einer warmen Empfehlung seines eigenen Diözesanbischofes zieren. Was Referent nach Einsicht des Manuskriptes am 15. Oktober vorigen Jahres dem Verfasser geschrieben hat, und was A. Dirven, der Redakteur des Courrier de St. Grégoire, darüber bemerkte, hat Chaminade ebenfalls abgedruckt.

Der Verfasser knüpft an das Regolamento des römischen Stuhles vom 6. Juli 1894 an, und teilt seine Arbeit in 7 Paragraphen ein:

1) Die Bedingungen einer guten, liturgischen Musik (lateinische Sprache, keine profanen Gesänge, weder Zusätze noch Auslassungen, noch Versetzungen, noch ungehörige Wiederholungen der liturgischen Texte u. s. w. mit Notenbeispielen).

2) Polyphone Musik oder Palestrinastil.

3) Chromatische Musik oder moderner Stil, Gounod's Kirchenkompositionen auf ihren wahren Wert zurückgeführt, treffliche Gesetze über Melodie, Rhythmus und Harmonie, die im modernen Kirchenstil beachtet werden sollen.

4) Über Orgel und Orgelspiel.

5) Das Orchester.

6) Fanfaren, Harmonie- und Blechmusik.

7) Praktische Folgerungen (Besserung des Musikunterrichtes in den Seminarien, in Erziehungshäusern und Klöstern, Cäcilienvereine, bischöfliche Kommission). Im ersten Anhang werden die rubrizistischen Vorschriften für die K.-M. bei Messe und Vesper übersichtlich zusammengestellt, ein zweiter Anhang handelt von der Ausschliessung der Frauenstimmen beim Kirchengesang; zum Schluss wird, unter Benützung des deutschen Cäcilienvereinskataloges und des Sachregisters zu demselben, ein kleines Verzeichnis von ein- bis vier- und mehrstimmigen Messen, Psalmen, Motetten und Orgelsammlungen aufgeführt, denen natürlich und mit Recht viele Kompositionen französischer Meister beigegeben sind.

Viele unserer jungen Theologen, sowie Gebildete aus dem Laienstande, mögen diese in eleganter französischer Sprache abgefasste Apologie der Kirchenmusik lesen, besonders um sich zu überzeugen, dass die Ideen, welche im deutschen Cäcilienverein verfochten werden, auch in anderen Ländern verständnisvolle Anhänger und geistreiche Interpreten finden.

Die Ausgabe B für Frauenchor, welche **F. X. Engelhart** von den Gesängen zum Gebrauch bei den geistlichen Exerzitien in Klöstern und Instituten zusammengestellt hat (s. *Mus. s.* S. 18 über die Ausgabe A für Männerchor), ist bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen (Partitur von 24 Seiten 12 ₰, 12 Exemplare 1 ℳ 20 ₰) und, gleich der Ausgabe für Männerchor, aufs beste zu empfehlen.

Orlando di Lasso. Magnum opus musicum. IV. Teil. 7. Band der Gesamtausgabe von Orlando's Werken. Redigiert von Fr. X. Haberl. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Unter Hinweis auf das Referat von Mich. Haller in *Mus. s.* 1896 S. 67 über die ersten drei Teile des Magn. opus musicum von Orlando di Lasso sei hier nur erwähnt, dass im verflossenen Jahre der vierte Teil, welcher 5 stimm. Motetten von Nr. 275—336, (nach der Zählung des Originales, das die mehrteiligen Motetten unter einer Nummer aufführt, Nr. 212—245) enthält, erschienen ist. Im Vorworte sind die Kompositionen aus den verschiedenen, im 16. Jahrhundert erschienenen Einzel-

drucken und Sammelwerken von 1556 - 1597, bezw. 1603 eingehend bibliographisch nachgewiesen. Ein Satz aus dem Vorworte, welches auch die sentenzartigen Notizen von Dr. K. Proske enthält, möge hier eingeschaltet sein: „Man wird Nutzen und Erfahrung gewinnen, wenn man die genannten Motetten dieses Bandes eingehender studiert und sie nicht nur auf die Erhabenheit und Würde des Textausdruckes, auf die Steigerungen in der Stimmenführung und auf die eigenartigen Klangwirkungen prüft, sondern auch die Mittel betrachtet, durch die Orlando Lasso diesen Ausdruck gewinnt. Die gegenwärtige Anschauung der theoretischen Werke über die Armut in den Harmonieverbindungen der „alten Meister", ein Ausdruck, der übrigens gegenüber den historischen Resultaten der Musiktheorie durchaus unrichtig ist — wird durch Akkordverbindungen bei Lasso, die man jetzt Quartsextakkorde, Umkehrungen des Haupt- und der Nebenseptimenakkorde u. s. w. zu benennen pflegt, vollständig über den Haufen geworfen. Die Beweise für diese Thatsache finden sich nicht nur in den Motetten aus 1571 b, besonders im Motett „Stabunt justi", sondern auch im Motett „Memento peccati tui", das Ferdinand Lasso 1597 aus dem Nachlasse des Vaters ediert hat, und in dem dreiteiligen Motett „Dixi ergo in corde meo".

Der Unterzeichnete ersucht die freundlichen Leser der *Mus. s.*, ihm zur Fortsetzung und Vollendung des Mag. op. mus. durch Subskription auf die vier bisher erschienenen Bände, welche er ungeb. à 10 ℳ, geb. à 12 ℳ bei direkter Bestellung (auch ratenweise) zusenden kann, behilflich zu sein. Da er sich der Verlagshandlung gegenüber auf die Abnahme von 100 Exemplaren verpflichtet hat, um das Erscheinen des Werkes zu ermöglichen und zu fördern, bis heute jedoch nur 72 Subskribenten bei ihm eingezeichnet sind, so hält er es weder für Bettelei noch für Schande, sich auf diesem offenen Wege um die fehlenden 28 Subskribenten umzusehen. Man muss eben öfters im Leben das „Deutsche in's Deutliche" übersetzen.

Wer sich auf die Frage, was Musik sei, mit der Antwort begnügt: „Die Kunst, das Ohr zu vergnügen, das Herz zu rühren, den Verstand in angenehme Thätigkeit zu versetzen und die Einbildungskraft mit mannigfaltigen Vorstellungen zu beleben" — der wird in Nr. 4 der Weber'schen illustrierten Katechismen, den **J. C. Lobe** seinerzeit (geb. 1797, † 1881 in Leipzig) mit dem Titel: „Katechismus der Musik" verfasst hat, jene Aufschlüsse finden, die einem Dilettanten unentbehrlich sind. Die Verlagshandlung J. J. Weber in Leipzig versendet die 26. Auflage (170 Seiten in nettem Einband) für 1 ℳ 50 ₰. Es ist in dem Büchlein von allem die Rede, was im gewöhnlichen Verkehre oder bei Lektüre über Musikproduktionen, über die Kunst und die technischen Ausdrücke der Musik zu wissen nützlich ist. Ein Anhang von 3 Kapiteln (38.—40.) spricht sogar von der Orgel, vom kunstgemässen Vortrag und von der Partitur. Ein Musiker von Fach wird in Fragen und Antworten viel Ungenügendes, auch Unrichtiges und Unklares bedauern; im Vorwort wird er jedoch belehrt, dass der Verfasser nur ein Repetierbüchlein, und für Dilettanten ein Nachschlagebüchlein schreiben wollte. Würde am Schlusse ein alphabetisches Verzeichnis der Schlagwörter angelegt werden, unter Hinweis auf die Seitenzahl, so dürfte die Brauchbarkeit von Lobe's Musikkatechismus sich erhöhen. Dass im 8. Kapitel bei Anführung der harmonischen und melodischen Molltonleiter die, wenigstens für den Gesang, an erster Stelle zu nennende diatonische Molltonleiter nicht aufgezählt wird, obwohl von dreifach verschiedenen Tonweisen des Mollgeschlechtes die Rede ist, dass der Mezzosopran- und Baritonschlüssel nicht einmal genannt sind, dass besonders das Kapitel über die Orgel äusserst mangelhaft ist u. s. w., sei nur nebenbei bemerkt. Den Musikdilettanten also kann diese 26. Auflage empfohlen werden.

Mit dem Titel „Liederbuch für katholische Schulen" edierte **Hugo Löbmann**, Lehrer an der kath. Bürgerschule, Organist und Chordirigent an der St. Trinitatispfarrkirche in Leipzig, bei Pflugmacher in Leipzig. 2 Teile: 1. Unterstufe mit Anleitung, 66 Seiten, 30 ₰. 2. Oberstufe mit Anleitung, 120 Seiten, 40 ₰. Der erste Teil für Kinder des 1. und 2. Schuljahres (im Stimmen-Umfang einer Quinte) enthält 102 Kinder-, Natur-, Spiel- und Vaterlandslieder, sehr nett, praktisch und anregend, die auch im 3. und 4. Schuljahre Übungsstoff bilden müssen. Der 2. Teil bietet (nach dem Lehrplan der sächsischen Volksschulen) Material für das 5.—8. Schuljahr, 2- u. 3stimm. und ist ebenfalls mit grossem Fleiss und Geschick stufenweise zusammengestellt. Referent wünscht dringend, dass diese prächtige Sammlung auch ausserhalb des Königreiches Sachsen in jenen Knaben- und Mädchenschulen Einführung finde, welche zu keinem anderen Volks-Schulliederbuch verpflichtet sind. Abgesehen von der durchaus religiös-sittlichen und katholischen Fassung der Texte, ist dem Lehrer so reichliche und mannigfaltige Gelegenheit geboten, über schöne Aussprache, gute Tonbildung, rhythmische Ordnung und Freiheit erläuternde Bemerkungen zu machen, dass er und seine Schüler recht bald die nützlichen und mit kräftigem schönen Typendruck ausgestatteten Heftchen, die überdies sehr billig sind, liebgewinnen wird.

Von der in *Mus. s.* 1894 S. 162 besprochenen „Praktischen Chorsingschule", welche **Ign. Mitterer** bei A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg herausgegeben hat, liegt bereits eine 2. Auflage vor. Preis 1 ℳ 20 ₰, geb. 1 ℳ 50 ₰. Diese neue Auflage ist bedeutend vermehrt worden, besonders im Anhang durch 1—3stimmige Gesänge. Der bescheidene Vorschlag des Referenten a. a. O. „es möge eine wohlfeile Stimmenausgabe der zahlreichen, mehrstimmigen Beispiele in zwei Heftchen erfolgen", wurde nicht angenommen, obwohl die Zahl der mehrstimmigen Übungen grösser geworden ist. Die Behandlung des Stoffes, über dessen Verteilung beachtenswerte Winke für den Lehrer im Vorworte ausgesprochen sind, ist eine sehr klare und methodische, den Worten folgen sogleich die nötigsten Beispiele. Schon in § 4 beginnen die Anweisungen für die einfachsten Mensurverhältnisse, und auch die Intervallübungen werden bereits im Takte vorgenommen. Sehr richtig ist die Behandlung der Molltonleiter auf rein diatonischer Basis, mit Umgehung der historisch unhaltbaren sogenannten „harmonischen" und „melodischen" Molltonleiter. Auch

Übungen in den älteren Schlüsseln und in der Choralnotation sind eingefügt; letztere konnten vielleicht noch besser gleich am Anfange Platz finden. Der Zweck des Buches, tüchtige Kirchenchöre heranzubilden, kann unter Leitung eines erfahrenen Lehrers ganz gewiss in überraschender Weise erreicht werden.

Zwei einstimmige Gesänge von **L. Perosi**: *Tota pulchra es, Alma redemptoris* und die 2 stimm. Antiphon zu Ehren des heiligen Antonius *Si quaeris miracula* sind im Selbstverlag des Komponisten (Kapellmeister zu St. Marco in Venedig) erschienen und nach Seite der Melodie vorzüglich und leicht sangbar, nach Seite der Harmonisierung überraschend und vortrefflich. Monatlich sollen 4 Seiten ähnlicher kurzer und leichter Kirchenkompositionen erscheinen, das Jahresabonnement kostet 4 Francs. (Schluss folgt.) Fr. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

+ Chorberichte aus der Diözese Seckau vom Jahre 1897. (Fortsetzung aus Nr. 4.)

13. Vorstadtpfarre St. Anna im Münzgraben in **Graz.** Der Chor zählt 5 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe. Proben nach Bedarf. - Neben dem reichhaltigen, älteren Repertoire kamen neu zur Aufführung: Missa solemnis in hon. Ss. Cordis Jesu von Mitterer. Missa XII. von Witt. Missa *O salutaris hostia* und Missa de *Requiem* von Haller; *Requiem* von Mitterer, Brunner, Gruber; Litaneien von Mitterer Op. 55, Mosmaier (4 st. und 2 st. c. Org.), Könen, 4 st. c. Org.

P. Benedict Berlignol, O. P., Regens Chori.

14. Pfarr-Cäcilien-Verein und Pfarrkirchenchor St. Andrä in **Graz.** Ehrenpräses des Pfarrvereines: P. T. Hochw. Herr Leopold Hofbauer, fürstbischöfl. geistl. Rat, Stadtpfarrer; Präses: Hr. Dr. Carl Brandl, Regens chori. Kassier: Hochw. Herr Rudolf Schelch; Sekretär: Hr. Franz Hausleitner. 30 ausübende, 85 unterstützende Mitglieder. Gründende Versammlung am 28. Okt. 1896. Chorstatistik: 10 Soprane, 5 Alte, 8 Tenöre, 7 Bässe (Vereinsmitglieder) — 3 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre, 4 Bässe, welche dem Vereine nicht angehören, jedoch sehr fleissig bei den Aufführungen mitwirken. Dazu kommen noch die Schüler der Oberabteilung der Gesangschule. Instrumentalisten: Mitglieder des hiesigen Opernorchesters. Zahl nach Bedarf. Gesangsschule: 10 Schüler wöchentlich 2 Stunden (Oberabteilung). 19 Schüler wöchentlich 2 Stunden (Unterabteilung). Novitäten: Tresch, *Tantum ergo* (aus Enchiridion für Pfarrkirchenchöre von Tresch Nr. 45 u. 46); Mitterer lg., Missa dominicalis quinta in hon. S. Josephi für gem. Chor mit Orgelbegl. Haller, M., Missa decima sexta für gem. Chor mit Orgelbegl. Haller, Missa tertia für gem. Chor. Tresch, *O salutaris hostia* (Enchiridion), *Jesu dulcis memoria*, *Ave Maria*, Offertorien in festo Ss. Angelorum custodum, S. Caeciliae, S. Stephani, *Beata es virgo Maria.* Witt, Litanei in A-Moll; *Requiem* von Pilland Jos. für gem. Chor und Orchester. Dr. Carl Brandl, Präses und Chordirektor.

15. Dekanats-Pfarrkirche St. Paul in **Aussee.** 7 Soprane, 5 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe. Kleines Orchester; Gesangsschule; 6 Schüler erhalten wöchentlich 3 Stunden Unterricht; Gesamtproben nach Bedarf. Aufgeführt wurden Messen von Brosig, Gruber, Arnfelser, Obersteiner; Gradualien und Offertorien von Witt, Zangl, Hofmann, Stehle, Brunner, Gruber, Obersteiner, Molitor, Schank; *Requiem* von Bieger, Schöpf, Moll; Litaneien und Vespern von Haller, Groiss, Troppmann, Brunner, Habert, Santner. Anlässlich der Firmung am 2. August wurden aufgeführt: *Ecce sacerdos* von Witt: Missa in hon. S. Caeciliae von Gruber; in der Charwoche 9 Responsorien von C. Schank. — Neu angekauft wurden die Orgelbegleitung zum Graduale Romanum, ein *Requiem* von Fr. Moll, ein *Requiem* von Gruber; eine Litanei von Schöpf. Cand. Schank, Chorregent.

16. Kirchenchor **St. Gallen.** Der Chor zählt: 5 Soprane, 4 Alte, 1 Tenor und 1 Bass. Dazu Streichquartett. — Gesangsschule: Regelmässige Übungen wöchentlich 3, nach Bedarf auch 4 – 5. Musikalien-Repertoire: Messen: 3 von Kempter, 6 v. Obersteiner, Sonntagsmessen v. Schöpf. Missa brevis v. Schöpf, Festmesse in C v. Kirms, Missa in hon. B. M. V., Op. 14 v. J. Schweitzer. *Requiem* v. Schöpf und Brosig, Op. 2. Litaneien: Obersteiner, Aiblinger, P. Utto Kornmüller, Höllwarth, Brosig Op. 50, 57 b, 20, Ett K., Benz, Mitterer, Obersteiner. Die Offertorien und Gradualien, *Tantum ergo* v. Höllwarth, Santner und Zangl. Verschiedenes: Charfreitag-Cantate v. Ett, Marienlieder v. Zangl, Moll, Musiol. Die 3 letzten Tage der Charwoche v. Höllwarth. Liederbuch v. P. Othmar Berger. Neu aufgeführt wurden: Festmesse in C v. Kirms, Missa in hon. B. M. V., Op. 14 v. Joh. Schweitzer, B. Hahn, 2. Fest-Messe in C, Missa in hon. S. Caeciliae, Op. 79 v. J. Gruber, *Requiem*, Op. 2 v. M. Brosig. Offertorien v. Utto Kornmüller, M. Brosig, Ett, Mitterer, Benz, Höllwarth, an den betreffenden Festtagen, wofür diese Offertorien bestimmt. — Eine wesentliche Förderung wurde dem Kirchenchor durch Hochw. Hrn. P. Cornelius in St. Gallen zuteil, der aus eigenen Mitteln sämtliche Novitäten anschaffte und so deren Aufführungen möglich machte. Zum Gelingen der Aufführungen trugen besonders die Mitwirkung der beiden Herren Lehrer Rudolf Kipferling und Gustav Leitgeb bei. Adolf Bischofberger, Regenschori.

17. Kirchenchor **St. Georgen** ob Judenburg. Chorstatistik: 3 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe. Vor jedem Feiertage werden die aufzuführenden Werke mit den Sängern geübt. Aufgeführt werden: Messen v. Schöpf, Kempter, Führer; *Tantum ergo:* Zangl, Witt. Offertorien v. Schöpf, Kempter und Führer. Bei Segenmessen Lieder aus dem Hosanna. Litaneien v. Haller und Führer. Leopold Ringhofer, Oberlehrer und Organist.

18. Kirchenchor **Heilbrunn.** Der Chor zählt: 3 Soprane, 3 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe, einen Organisten und kl. Orchester. Gesangsschule: Wöchentlich 3 bis 5 halbe Stunden an 7 Mädchen und 2 Knaben. Repertoire und Neuaufführung: Fr. Schöpf Op. 146 Orgelbuch, H. F. Müller Op. 18.

Missa in hon. St. Elisabeth. Op. 19. Missa in hon. St. Bonifatii. Joh. Singenberger: Missa in hon. S. Aloysii. Missa in hon. St. Joannis Bapt. J. G. Ed. Stehle: Op. 49. Missa in hon. Ss. Infantis Jesu. Joh. Obersteiner: 6 lateinische Messen. Instrumentalmessen: 12 Sonntagsmessen, die 3 neuen Sonntagsmessen Op. 102. 103 u. 104 v. F. Schöpf. St. Johannesmesse, Op. 70 v. J. Zangl. VII Hymni de Ss. Sacramento für gemischten Chor und Orgel der Musica Ecclesiastica. Leicht ausführbare Motetten v. Joh. Höllwarth und zwar 4 *Tantum ergo*. 7 Offertorien. 4 mar. Antiphonen und 10 Offertorien. XV Offertorien 2 stimm. v. P. Utto Kornmüller. Laur. lit. in G v. M. Haller. 1 Marienlied v. K. Pembauer. Das vollst. Hosanna. Laur. Lit. v. Jos. Pilland. Op. 28. *Ave Maria* 4 stimm. v. Witt. *Tui sunt coeli* a capella v. Witt. *Reges Tharsis* v. Witt. Messe Op. 51 zu Ehren des heiligen Antonius v. Pad. v. Zangl. *Justorum animae* v. Witt. *Tui sunt coeli* v. Stehle und *Elegerunt Apostoli*.

Peter Pailer, Oberlehrer.

19. Kirchenchor **Hitzendorf.** Neuaufgeführt wurde: Instrumentalmesse v. Gruber. Weihnachtsfestmesse mit vollst. Texte v. Fr. Schöpf. Vokalmessen: St. Blasiusmesse v. Reisinger. Missa prima et secunda v. Ed. Brunner. II. Messe v. Leitner. 1 stimm. Messen v. Arnfelser u. Möldner. Offertorien: 4 stimm. v. Gruber Lief. I. 5 Offertorien v. Fr. Schöpf. *Requiem* v. Reisinger

Franz Brandner, Oberlehrer und Organist.

Die Redaktion der Berichterstattung.

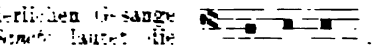
Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Montabaur.** Am 27. Januar fand in der Seminarturnhalle des hiesigen Kgl. Lehrerseminars ein von den Zöglingen schön durchgeführtes Konzert statt, bei welchem ausser Deklamationen der von F. H. Chwatal für 2 Piano zu 8 Händen arrangierte Hochzeitsmarsch von Mendelssohn-Bartholdy, der römische Triumphgesang von M. Bruch mit Klavierbegleitung, ein Violinchor mit Klavierbegleitung von L. Kron, der Männerchor von K. Cohen „Der Rebe Hulden", eine 4händige Phantasie für das Pianoforte von S. Smith „Preciosa", und das Kaiserlied von E. Nikel, Männerchor mit Pianofortebegleitung, zum Vortrage kamen. Der Chor von 90 Seminaristen brachte die Massengesänge ausgezeichnet zur Geltung, die mit Bravour gegebenen Klavierstücke wurden exakt ausgeführt, alle Gesangsvorträge aber zeichneten sich durch reine Intonation und sehr klare Textdeklamation aus, ein Resultat, das der Tüchtigkeit und dem Fleisse des H. Seminarmusiklehrers K. Walter als glänzendes Zeugnis dienen kann.

2. **Strassburg i. E.** Die bisher von H. H. K. Hamm redigierte Monatschrift „Cäcilia" wird im neuen 14. Jahrgang von Herrn Abbé Leo Lutz, Sekretär des Cäcilienvereins, Vikar an St. Johann zu Strassburg redigiert und von F. X. Le Roux & Co. daselbst für den jährlichen Abonnementpreis von 2 ℳ 40 ₰ verlegt. Dieselbe erscheint nunmehr mit deutschen Lettern am 20. jeden Monats. Die neue Redaktion wendet sich in der ersten Nummer, ein schönes Programm entwickelnd und versprechend, an ihre Abonnenten und Leser. Eine Broschüre von M. P. mit dem Titel „Vom elsässischen Choralboden" soll in nächster Zeit erscheinen.

3. **Die erste und zweite Musikbeilage** wird im laufenden Jahrgang der *Mus. s.* bereits mit der vorliegenden Nr. 5 versendet; Nr. 6 wird die dritte und vierte, Nr. 7 die fünfte und sechste, Nr. 8 die siebente und achte, Nr. 9 die neunte bis zwölfte Beilage enthalten. Die Ursache dieser Abweichung vom bisherigen Programm liegt in dem Umstande, dass die Fortsetzung der 2 stimm. Offertorien mit Orgelbegleitung in die Zeit des Kirchenjahres fällt (Quinquagesima bis zu den Sonntagen nach Ostern), in welcher voraussichtlich der eine oder andere Chor von den Originalkompositionen bereits heuer Gebrauch machen will. Es sind, wie schon im verflossenen Jahre, für diejenigen Tage, an denen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel zu schweigen hat, einfache 4 stimm. Kompositionen dargeboten für Aschermittwoch, 1.—3. Fastensonntag, Passions- und Palmsonntag, Montag bis Donnerstag der Charwoche, an denen auch heute noch kein Überfluss ist. Da es übrigens unmöglich war, auch die Einzelstimmen herzustellen, so bemerkt die Redaktion ausdrücklich, dass es einstweilen und für dieses Jahr jedem Chore gestattet sein soll, von den etwa benötigten Nummern die Einzelstimmen zum eigenen Bedarf schreiben zu lassen, ohne Konflikt mit dem Pressgesetze befürchten zu müssen. Für die ganze Serie dieses Jahrgangs werden die Einzelstimmen in üblicher Weise erst bei Ausgabe des Einzelabdruckes im Laufe des Jahres hergestellt werden.

Offene Korrespondenz.

F. H. in E. Beim feierlichen Gesange der *Praefatio de Spiritu Sancto* lautet die Melodie des typischen Missale: 

, beim ferialen jedoch:

P. J. in G. In neuerer Zeit bedient man sich in vierzeiligen zum Unterschied vom c des Partituren mit 3 Violin- und 1 basschlüssel beim Tenor gewöhnlich Violinschlüssels im Sopran. Auch im *Repertorium musicae sacrae* wurde diese nach orientierende Schreibweise durchgeführt, da nun einmal [illegible] unserer Chorregenten und Sänger mit den sogenannten alten Schlüsseln sich nicht befreunden wollen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nr. 5 enthält 8 Seiten Text, da die vorige Nummer 16 Seiten stark war.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 4 und Musikbeilage Nr. 1 und 2.

1897. Regensburg, am 15. März 1897. Nro. 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden in den Nummern 5—9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Neuerschienene Kirchenkompositionen: Allmendinger, Demattia, Deschermeier (4), Engelhart, Foschini, Kindler, Palestrina (2), Singenberger. — Liturgica: 1) Zum Breve von 1894, 2) *Gloria Patri* in der Passions- und Charwoche. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Ebner, Eccard, Hacker, Hanisch, Kipper, Kretschmer (5), Piel, Rosenthal J. u. L., Rudolph, Scheel (2), Tinel, Terrabugio, Zimmermann. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Crefeld, Marienstatt, Neisse, Diözese Seckau, Wien. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Kirchenchor-Jubiläum in München-Gladbach, Piano mit klingendem Pedal, Tinel's Franziskus in Posen, Pietätsakte betreff. † P. Eckert, J. E. Habert, Dr. A. Walter, G. Dengler, Greg. Zangl. — Offene Korrespondenz. — 3. u. 4. Musikbeilage: Offert. vom 3. Fastensonntag bis Montag in der Charwoche, Originalkompositionen von Griesbacher, Ebner, Piel und Haller.

Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Die lauretanische Litanei für 4 stimmig gem. Chor von **Karl Allmendinger,** welche im Cäc.-Ver.-Kat. unter 1673, im Selbstverlag des Komponisten erschienen, aufgenommen wurde, ist nun als 2. Auflage in schönem Stich hergestellt.[1]) Sie ist gut, einfach und kurz.

Die 69. Lieferung der von Ign. Mitterer redigierten *Musica Ecclesiastica* enthält verschiedene Gesänge für die heiligen Funktionen am Lichtmessfeste und in der Charwoche, im ganzen 13 Nummern, komponiert für 4 stimm. gem. Chor von **A. Demattia.**[2]) Aus dem Inhalte ist ersichtlich, dass die hauptsächlichsten Texte dieser ausserordentlichen Funktionen berücksichtiget wurden, besonders diejenigen, welche für die Prozession benötiget werden. Man wird nicht alle angeführten Texte mehrstimmig singen; Referent hält es beispielsweise für passender, die Gesänge *Lumen, Hosanna, Sanctus, Pueri Hebraeorum* choraliter vortragen zu lassen. Für die Prozessionen jedoch ist mehrstimmiger Gesang in der harmonischen und leichten Form, die der Komponist gewählt hat, mehr zu empfehlen als Choral. Unter den Gesängen für das Lichtmessfest konnte das *Exsurge Domine* vor der Prozession wenigstens angedeutet werden, in keinem Falle darf es ausfallen; man singe es also choraliter. Beim ersten *Sanctus* der Palmenweihe korrigiere man im 1. Takt bei S. u. A. *d f* statt des sichtlich falschen *f a*. Die Deklamation der liturgischen Texte ist schön und erhebend, die musikalische Umkleidung sehr sanglich und wohlklingend. Leider sind beim Hymnus *Vexilla regis*[3]) und *Pange lingua* nicht alle Strophen mit Text abgedruckt, ein Umstand, der in grösseren Kirchen die Brauchbarkeit der sonst sehr empfehlenswerten Sammlung stark beeinträchtigt.

Ein *Te Deum* für gem. Chor mit Orgelbegl. von **Jos. Deschermeier**[4]) klingt frisch und feurig; an vielen Stellen gehen die 4 Stimmen oder die Oberstimmen abwechselnd

[1]) Op. 8; Regensburg, J. G. Bössenecker. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰; Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Inhalt: 1) *Lumen*, 2) *Adorna*, 3) *Obtulerunt* für Lichtmess. 1) *Hosanna*, 2) *In monte Oliveti*, 3) *Sanctus*, 4) *Pueri Hebraeorum*, 5) *Gloria, laus*, 6) *Cum angelis*, 7) *Ingrediente Domino*, 8) *Pange lingua*, 9) *Populo meus*, 10) *Vexilla regis* für die Charwoche.

[3]) Das störende „Prossion" im Titel von Nr. 10 muss natürlich „Prozession" heissen; auch der Ausdruck „Kreuzanbetung" bei Nr. 9 entspricht nicht dem lateinischen *Adoratio* und dem heiligen Akte.

[4]) Op. 7; Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker (Ad. Stender).

mit den unteren unisono. Die Stelle *Pleni sunt coeli* ist in Bezug auf Textbehandlung sehr verbesserungsbedürftig. Die obligate Orgelbegl. ist leicht; um jedoch einem gehackten Spiele vorzubeugen, wäre es gut gewesen, die gleichen, aber in ungleichen Notenwerten aufeinanderfolgenden Töne, besonders der Mittelstimmen, durch Legatostriche zu binden.

— — Eine leicht ausführbare Messe in F-dur für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung vom nämlichen Autor bietet auch den schwächsten Chören eine unschwer zu bewältigende, in melodischer und rhythmischer Beziehung tadellose Gabe.[1]) Der Sopran überschreitet das *f*, der Alt das $\overline{c}$ an keiner Stelle, so dass auch nach dieser Seite eine Klage über Anstrengung ausgeschlossen ist.

— — Als Op. 12 edierte J. D. eine leicht ausführbare Messe für 4 stimmigen Männerchor, mit dem etwas fremdartigen Titel: *Domine amorem tuum laudabo.*[2]) Die Messe in G-dur ist nach Seite des liturgischen Textes nicht zu beanstanden; der I. Tenor wird nur einigemal nach *g* geführt, bewegt sich aber auch — und das ist sehr lobenswert — in der unteren und mittleren Lage der genannten Tonleiter. Eine grössere Abwechselung in 2 und 3 stimmigen Sätzen wäre nicht nur musikalisch angezeigt, sondern auch wegen des Ausruhens der Sänger von Vorteil gewesen. Um aber zu diesem künstlerischen Ziele zu gelangen, musste man den imitierenden Stil anwenden, der im ganzen Op. 12 nur ein paarmal schüchtern versucht wird. Die Messe klingt übrigens gut und lässt sich auch durch ganz wenige Sänger würdig vortragen.

— — Der nämliche Autor edierte als Op. 13 eine lauret. Litanei in D-dur mit *Tantum ergo* für 4 stimm. gem. Chor und Orgel.[3]) Die Invokationen sind als kurze Solosätze auf die einzelnen Stimmen verteilt; der 4 stimm. Chor hat zu antworten und besorgt den Gesang des *Ora pro nobis* in 5 wechselnden kurzen Kadenzen. Dass ein neuerer Komponist nach so vielen und von allen Seiten kommenden Mahnungen, die lauret. Litanei mit dem *Miserere nobis* des 3. *Agnus Dei* abzuschliessen, heutzutage noch *Christe, audi nos* etc. obligat anfügt, muss tadelnd erwähnt werden, besonders da der musikalische Gedanke in Op. 13 bei *Miserere nobis* nicht vollendet ist. Man wird also am besten das *Miserere nobis* etwa unter den 4 taktigen Satz des überflüssigen, letzten *Kyrie* legen. Litanei und *Tantum ergo* sind leicht ausführbar.

Eine lauret. Litanei in G-dur für 4 stimm. gem. Chor mit obligater Orgelbegl. komponierte H. H. Domkapellmeister **F. X. Engelhart,**[4]) in mustergiltiger Form. Die Invokationen und Responsorien sind nicht durch frei rhythmische Intonationen unterbrochen, sondern in grösseren Abteilungen (erste bis *Sancta Maria,* zweite bis *Rosa mystica,* dritte bis *Domus aurea,* vierte bis *Regina Angelorum* und fünfte bis *Agnus Dei)* geschieden; innerhalb derselben wechseln 1—4 stimmige Sätze ab, so dass niemals Ermüdung eintritt. Melodischer Reichtum, harmonische Fülle, durch die diskrete Orgelbegleitung und die eingreifenden Einzelstimmen erzeugt, werden diese schöne Litanei voraussichtlich zu einem beliebten Repertoirestück unserer Kirchenchöre machen. Trotz des vielfachen Wechsels für die Bitten und Antworten ist doch die Modulation eine mässige und in natürlicher Weise bis A-dur fortschreitende, bei *Agnus Dei* wieder in die Anfangstonart zurückkehrende; der Charakter diatonisch. Wenn von *Vas spirituale* bis *Rosa mystica* für die Orgel mehreremale Chromatik gewählt ist, so wirkt diese bei den zarten und diatonischen Unisoni's in Ober- und Unterstimmen gerade an diesen Stellen vortrefflich.[5])

Eine kurze Messe[6]) für 3 stimm. Männerchor mit oder ohne Begleitung der Orgel komponierte **G. F. Foschini,** ein Werk, das zu den besten dieser Gattung gezählt werden

---

[1]) Op. 8; Part. 1 𝔐 20 𝔓, St. à 30 𝔓. Regensburg, J. G. Bössenecker (Ad. Stender).
[2]) Part. 1 𝔐 20 𝔓, St. à 20 𝔓. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf.
[3]) Part. 1 𝔐, St. à 15 𝔓. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf.
[4]) Part. 1 𝔐 60 𝔓, St. à 20 𝔓. Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg.
[5]) Seite 4 letztes System muss der Alt *a* auf die Silbe *re* von *miserere nobis* singen, wie aus dem vorhergehenden und den 2 folgenden *miserere* hervorgeht; S. 12 wird der Tenor die Viertelnote auf die Silbe *la* von *stella* besser in 2 Achtel zerlegen und die Silbe *la* auf das zweite Achtel sprechen, wie auch bei *janua* vorgeschrieben ist.
[6]) Missa brevis in laudem S. Antonii Patavini ad chorum trium vocum virilium cum Organo ad libitum. Op. 103. Part. 2 𝔐, St. à 30 𝔓. Regensburg, J. G. Bössenecker.

muss. Der Komponist, dessen Harmonielehre die Red. der *Mus. s.* in 1896 S. 264 besprochen hat, ist auch im Kontrapunkt sehr bewandert. Die gewählten Motive sind gut und melodiös erfunden, die Imitationen ungezwungen und mannigfaltig. Von der Chromatik ist sowohl in der Begleitung, welche nicht gut entbehrt werden kann, weil sie den drei tiefen Stimmen mehr Licht zuführt, als auch in den Singstimmen ziemlich ausgiebiger Gebrauch gemacht; am wenigsten gut wirkt sie bei *Filius Patris* im Gloria. Zur Verbesserung der Textverteilung wird der Komponist mit Nutzen die Werke der altitalienischen Klassiker, besonders die Palestrina's, studieren, vorzugsweise um zu lernen, dass beim grossen Allabrevetakt längere Reihen von Viertelnoten nicht durch neue Silben unterbrochen werden sollen, und dass nach solchen auch keine neue Silbe eintrete. Es sei bemerkt, dass zur Aufführung der Messe ausdauernde Stimmen notwendig sind, da nur wenige Pausen vom Komponisten gegönnt werden, was besonders im *Credo* leicht zur Übermüdung führen kann.

In Op. 3b bearbeitete **P. Kindler** das Op. 3a [1]) als lauretanische Litanei. [2]) Wohl ist dieselbe sehr leicht ausführbar, allein die teils frei rhythmisch, teils mensuriert gehaltenen Invokationen wechseln viel zu oft und zu schroff. Noch mehr aber stört öfters die Wiederholung des Wortes *Ora,* wodurch ein fast zänkischer und zudringlicher Ausdruck hervorgebracht wird.

Als Fortsetzung der „ausgewählten Werke **Palestrina's** für den praktischen Gebrauch" bearbeitete Ign. Mitterer das 5stimm. Offertorium des Osterfestes *Terra tremuit* aus dem 9. Band der Gesamtausgabe [3]), eines jener herrlichen Werke, die, nach Jahrhunderten noch in unverwelklicher Frische, wahr, schön und andächtig, mit einfachen Mitteln den liturgischen Text mit dramatischer Kraft vergeistigen. — In Serie C erschien die 6stimmige Lamentation, [4]) welche M. Haller in der bei Gelegenheit des 300jährigen Palestrinajubiläums erschienenen Sammlung der *„VI Moduli"* bereits publiziert und bei der 14. Generalversammlung des Cäc.-Ver. dirigiert hat. Diese erhabene *Oratio Jeremiae Prophetae* (3. Lamentation des Charsamstags) ist dem 31. Band der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken entnommen und bietet in ihren 5 Sätzen, unter denen der erste sechsstimmige und der letzte achtstimmige geradezu erschüttern, eine erhabene und nicht zu schwierige Aufgabe für bessere Vokalchöre. Bei dieser Gelegenheit sei erinnert, dass Mich. Haller in Serie A, 3—5 drei vierstimmige Lamentationen [5]) für 4 Männerstimmen von Palestrina, und der Unterzeichnete die zweichörigen Improperien Palestrina's in Serie D, 1 bereits im vorigen Jahre ediert haben. S. *Mus. s.* 1896 S. 70.

Die Schutzengelmesse [6]) von **J. Singenberger,** diese liebliche und leichte Komposition, für gem. Chor mit Orgel (Tenor ad lib.) ist in 3. Auflage erschienen und bereits unter 793 des Cäc.-Ver.-Kat. als eine Messe, welche auch schwache Chöre mit Lust, Liebe und Verständnis singen werden, gut empfohlen worden. F. X. H.

---

[1]) Op. 3a steht im Cäc.-Ver.-Kat. als Nr. 1225 und ist eine St. Johannes-Litanei; für eine solche ist bekanntlich nach neuen kirchlichen Vorschriften keine Verwendung in der Kirche.

[2]) Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf.

[3]) Serie B 2. Part. 1 ℳ, 5 St. à 30 ₰. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

[4]) Part. 1 ℳ, 4 Stimmenhefte (die zwei C. u. B. sind in zwei Systemen) à 30 ₰. Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[5]) An altklassischen Werken für die nahende Charwoche existieren, ausser den Motetten, Responsorien, Lamentationen etc. des II. und IV. Bandes von Dr. Proske's *Musica divina,* aus neuerer Zeit: a) Die Kompositionen von Victoria vom Palmsonntag bis Gründonnerstag (incl.) im kirchenmusikal. Jahrbuch 1896 und 1897. b) Die Passionsgesänge für Palmsonntag und Charfreitag von Fr. Suriano (3. Heft des II. Bd. vom *Repertorium musicae sacrae*). c) 5 Lamentationen von J. M. Nanino für 4 Männerstimmen *(Rep. mus. s.* I. Bd. 8. Heft). d) *Benedictus* 4 und 5stimm. von Palestrina. *Christus factus est* und *Miserere* von J. F. Anerio in der Sammlung *Ad finem Laudum Tridui sacri.* e) Die 10 fünfstimm. Offertorien Palestrina's von Septuagesima bis zum Gründonnerstag (*Repert. mus. s.* I. B. 10 Heft). Die Partituren und Stimmen der genannten Kompositionen sind bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen.

[6]) Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum. Part. 1 ℳ, St. à 10 ₰. Fr. Pustet in Regensburg.

Liturgica.

1. Zum Dekret vom 7. Juli 1894.

Die italienische Monatschrift „Il Monitore Ecclesiastico“ bringt in No. 10 vom 31. Dez. v. J. folgenden Beitrag zur richtigen Interpretation des Dekretes der S. Rit. Congregatio vom 7. Juli 1894 bezw. 10. April 1883.

Frage Nr. 159. Unbehindert durch das Dekret der Riten-Kongregation vom 10. April 1883, durch welches die bei Pustet in Regensburg gedruckte typische Ausgabe des Graduale wie des Antiphonars als authentisch erklärt wurden, behielt die Kirche N. in N. ihre alten vor genanntem Dekret eingeführten Choralbücher bisher in Gebrauch. Im Begriffe, jetzt eine andere Ausgabe zu adoptieren, will man nun, statt zu der besagten authentischen, zu jener von Solesmes greifen. Wie ist dieses Vorgehen zu beurteilen?

Antw. Die S. Rit. Congregatio hat zwar, indem sie mit Dekret vom 10. April 1883 und dann am 7. Juli 1894 die bei Pustet gedruckte Edition als authentisch erklärte, nicht beabsichtigt, dieselbe den einzelnen Kirchen zur Einführung direkt vorzuschreiben, doch empfahl sie dieselbe wärmstens im Interesse der Einheit des kirchlichen Cantus. „Hortabatur omnes locorum Ordinarios aliosque ecclesiastici cantus cultores, ut editionem praefatam in sacra liturgia ad cantus uniformitatem servandam adoptare curarent, quamvis illam, juxta prudentissimam Sedis Apostolicae agendi rationem, singulis ecclesiis non imponeret.“ (Siehe Dekret vom 7. Juli 1894.) Doch lässt sich hieraus nicht die Folgerung ableiten, dass die Kirchen in der Wahl ihrer Choralbücher volle Freiheit haben. Vielmehr heisst es im erstgenannten Dekrete ausdrücklich, dass der hl. Stuhl sich bei Abschaffung von Missbräuchen dieser Art aus weiser Überlegung mehr der gütlichen Überredung als befehlender Vorschriften zu bedienen pflege, seine Ermahnungen jedoch werden von den Bischöfen als Befehle aufgefasst. (Man vergleiche den Wortlaut des betreffenden Passus in *Mus. s.* 1894, Nr. 8 oder *Mag. chor.* D. R.)

Konnte es nun zugegeben werden, dass das Kapitel in N. sein altes Antiphonar und Graduale auch ferner beibehielt, so verdient jedoch das Vorgehen, bei einem Wechsel der Choralbücher, andere als die vom hl. Stuhl als authentisch erklärten und zur Erreichung eines so hohen und edlen Zweckes, wie die Einheit des Cantus, überaus empfohlenen Choralbücher zu wählen, die Bezeichnung „sehr unwürdig und tadelnswert“. *(è cosa questa altamente indegna e riprovevole.)* D. L.

2. *Gloria Patri* in der Passions- und Charwoche.

Auf eine Anfrage: „seit wann die kleine Doxologie in der Charwoche bei den Psalmen und in der Passionswoche beim Introitus etc. weggelassen werde, ob diese Vorschrift von einem Papste oder auf einem Konzil gegeben worden sei, und wie das motiviert werde“ — bemerkt die Red. der *Mus. s.* in gedrängter Kürze Folgendes: „Die sogenannte kleine Doxologie *(Gloria Patri* etc.) besteht seit ältester Zeit und soll auf Veranlassung des hl. Hieronymus von Papst Damasus den einzelnen Psalmen beigefügt worden sein. Sie ist Ausdruck der Freude, unterbleibt also teilweise vom Passionssonntage an, wo auch die Kruzifixe verhüllt werden. An den 3 letzten Tagen der Charwoche, an denen die Kirche in besonders schmerzlicher Stimmung des Leidens und Todes Jesu Christi gedenkt, fällt das *Gloria Patri* auch bei den Psalmen weg, so dass zum Zeichen des Abschlusses eine eigene Melodie für jeden Psalmton stereotyp eingeführt wurde. Bei derselben steht in den offiziellen Choralbüchern *Tractus*, d. h. die 2. Hälfte des letzten Psalmverses soll langsamer und „gedehnter“ vorgetragen werden. Übrigens bedarf es zu liturgischen Vorschriften nicht eines Konzils; denn für dieselben ist seit dem Konzil von Trient, bezw. seit Sixtus V., die Kongregation der hl. Riten (Sacrorum Rituum Congregatio = S. R. C.) eingesetzt. Was das Alter der Charwochenliturgie anlangt, so reicht sie bis in die ältesten Zeiten des Christentums hinauf. Ausführlicheres wolle der geehrte Fragesteller (B. in Berlin) in Dr. Thalhofers Liturgik I. Bd. S. 494, in Dr. Amberger's Pastoraltheologie II. Bd. § 91 und 92, in Abt Guéranger's Kirchenjahr VI. Bd., in Pater Bäumer's Geschichte des Brevieres und im Herder'schen Kirchenlexikon unter „Charwoche“ und „Doxologie“ aufsuchen und nachlesen.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Eine schwungvolle und hochfestliche Komposition ist Op. 33 von **L. Ebner**, der 96. Psalm: „Singet dem Herrn ein hohes Lied“ für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, dem H. Präparandenhauptlehrer J. Salisko in Landshut gewidmet. Regensburg, J. G. Bössenecker. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. Die Oberstimmen (S. u. A.) haben nur ein paarmal das *e* zu nehmen und bewegen sich gleich den Unterstimmen in mittlerer, für deutliche und kräftige Aussprache sehr bequemer Lage. Mit einfachen Mitteln interessant und packend zu schreiben, ist eine grosse Kunst; man lasse sich das Op. 33 für weltliche Festaufführungen nicht entgehen.

Als 21. Band des 25. Jahrgangs der Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des 15. und 16. Jahrhunderts, welche von der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben werden, liegt die von Robert Eitner besorgte Partitur der „Neuen geistlichen und weltlichen Lieder zu 5 und 4 Stimmen“ vor, die **Joh. Eccard** komponiert und im Jahre 1589 zu Königsberg ediert hat. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Preis des 132 Seiten in Folio umfassenden Bandes 15 ℳ.

Der im Jahre 1553 zu Mühlhausen in Thüringen geborene Meister starb zu Königsberg in Preussen (nicht in Berlin, wie bisher fälschlich zu lesen war), und soll ein Schüler von Orlando di Lasso in München gewesen sein. Von 1578—1581 befand er sich im Dienste von Jak. Fugger in Augsburg, wurde im genannten Jahre als Vizekapellmeister nach Königsberg in Preussen berufen, und hatte bereits sein Bestellungsdekret als Kapellmeister für Berlin, als Kürfürst Joachim Friedrich von Brandenburg mit Tod abging; die Bestallung ging zurück, und Eccard blieb in Königsberg. Eitner, aus dessen Vorwort diese biographischen Notizen über den bedeutendsten Komponisten für protestantische Kirchenmusik entnommen sind, hat mit grosser Sorgfalt die Originalausgabe der geistlichen und weltlichen Lieder Eccard's in moderne Partitur besorgt, die Originalschlüssel beibehalten, aber auch Transpositionsschlüssel mit den nötigen Vorzeichen, sowie eine Klavierpartitur in 2 Notenzeilen beigefügt. Auch Vortragszeichen hat er in mässiger Weise angebracht und den grossen Allabrevetakt durch kürzere, senkrechte Linien in den kleinen verwandelt. Sieben Nummern zu 5 und fünf zu 4 Stimmen sind über geistliche deutsche Texte komponiert. Manche derselben haben mehrere Teile. Drei weltliche Lieder zu 5, und vier zu 4 Stimmen haben deutschen Text, zwei zu 5 und eines zu 4 lateinischen, zwei italienischen, eines französischen zu fünf, und eines lateinisch-deutsch gemischten Text zu 4 Stimmen. Interessant ist ein Vergleich zwischen dem *Fertur in conviviis*, das bei Eccard 5 stimmig ist, mit der dem Texte nach viel ausführlicheren 4 stimmigen Komposition von Orlando di Lasso, die Referent im 3. Bd. der Gesamtausgabe vom *Magnum opus musicum* Orlando's (Nr. 141, II. Teil des M. o. S. 99) ediert hat. Wenn auch unsere katholischen Kirchenchöre diese Neuedition der schönen Eccard'schen Kompositionen nicht in Gebrauch nehmen können, so bieten sie doch dem Musikfreunde dankenswertes Material zur Kenntnisnahme des Eccard'schen kräftigen, technisch-tüchtigen Stiles, und einzelne Nummern können von einsichtigen Dirigenten ganz gut bei Konzerten eingeschaltet werden, besonders da in den geistlichen Texten noch nicht jene starken Differenzen und Gegensätze protestantischer Lehre gegenüber katholischer Anschauung auftreten, die späteren Zeiten vorbehalten waren.

Herr Pfarrer **Al. Hacker** in Kleinaitingen liess ein Verzeichnis von Choralbüchern und kirchl. Kompositionen drucken, dessen Inhalt für einfache Landchöre bestimmt ist. Er führt ausser den hauptsächlichen Choral-, Mess- und Gesangbüchern einige theoretische Werke an, lässt dann ein- bis vierstimmige leichte Messen und Requiem folgen, auch Vespern und Litaneien, sowie verschiedene kirchl. Kompositionen (auch für Orgel), welche bei Umgestaltung eines Kirchenchores im Geiste des Cäcilienvereines notwendig sind und gute Dienste leisten. Von den Kompositionen bemerkt der eifrige Pfarrherr ausdrücklich, „dass er sie aus eigener Kenntnis empfehlen kann". Der 8 Seiten starke Katalog mit Angabe der Verleger und Preise kann vom Herausgeber (Kleinaitingen, Post Bobingen) um 20 ₰ (franko 23 ₰) bezogen werden, und ist für Landchöre sehr zu empfehlen.

Ein Kommunionlied für 3 Frauen- oder Knabenstimmen mit Orgelbegleitung, komponiert von † **Jos. Hanisch**, ist bei J. G. Bössenecker in Regensburg erschienen; Part. 60 ₰, St. à 20 ₰. Der schöne Text „Meinen Jesus lass ich nicht" ist in seinen 4 Strophen ausdrucksvoll deklamiert; ein Solo des 1. Sopran, aus zwei 4 taktigen Perioden gebildet, wird vom 3 stimmigen Chore gleichsam in zustimmender und innigdrängender Tonsprache wiederholt. Referent muss betonen, dass solche Lieder nur dann bei Spendung der hl. Kommunion gesungen werden dürfen, wenn dieselbe ausserhalb des Hochamtes, also vor oder nach demselben vorgetragen werden; bei der stillen Messe sind sie erlaubt.

Zu dem christlichen Drama: „Die Martyrin von Sicca", welches J. Grach in 4 Akten nach Kardinal Newman's „Kallista" bearbeitet hat, (J. P. Bachem in Köln a. Rh., 92 Seiten, 1 ℳ) komponierte **Herm. Kipper** einleitende, teils melodramatische, teils Gesangs-Musik, letztere sowohl für gemischten als auch für Männerchor. Op. 126. (Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰.) Es wird bemerkt, dass diese im gleichen Verlage erschienene Musik zur Aufführung nicht unbedingt erforderlich ist, die Darstellung jedoch wesentlich belebt. Unter den 13 Nummern sind Nr. 2, 4 und 13 vierstimmige Chöre, die hinter der Szene entweder von gemischten oder von Männerstimmen gesungen werden können. Nr. 3 (Kallista), 6 (Cyprian) und 12 (Soldatenlied) sind für eine Stimme mit Klavierbegl. geschrieben. Weder an den Klavierspieler noch an die Sänger werden grosse Anforderungen gestellt; durch die populäre Musik kann der Eindruck des christlichen Dramas nur gewinnen.

Seitdem die Musikalien der alten Firma Schott in den Besitz von Otto Junne in Leipzig übergegangen sind, scheint man dem früheren Verlag von sogenannter Kirchenmusik neuerdings Aufmerksamkeit schenken zu wollen. Wohl diesem Umstande verdankt es die Red. der *Mus. s.*, dass eine Reihe von Kompositionen **Edmund Kretschmer's** eingesendet wurde, die voraussichtlich im Cäc.-Ver.-Katalog keine Aufnahme finden kann. Auch der Unterzeichnete kann, nicht so fast aus musikalischen Gründen als vielmehr wegen irreparabler Defekte, Auslassungen und Willkürlichkeiten im liturgischen Text, nachstehende Kompositionen nicht empfehlen: a) Op. 48 eine 8 stimmige Vesper für Doppelchor, bei der Psalm 109 bis 112 und 116 mit Magnificat durchkomponiert sind. Nur *Laudate Dominum* und *Magnificat* haben den vollen Text, ohne sich aber in der Tonart um eine vorhergehende Antiphon zu kümmern. b) Op. 53. Eine lauret. Litanei wahrt den Litaneiencharakter ziemlich gut, aber die Invokation *Regina sine labe originali* etc. fehlt; sie liesse sich gut ergänzen, wenn jemand überhaupt Gefallen findet an der solomässigen Einstimmigkeit, mit der im buntesten Wechsel bald die Invokation, bald das Responsorium behandelt wird. Von den bösartigsten Druckfehlern seien erwähnt: *V. praedicando, Foediris arca, Stella matutinum, Rosorii;* man fühlt, dass Kenntnis und Sorgfalt bei Verwendung des liturgischen Textes fehlen. c) Op. 46 enthält 15 Psalmen für 5 Singstimmen und Orgel, von denen schon auf dem Titel gesagt ist: „mit abgekürztem Text". d) Op. 47.

Ein 4 stimmiges Magnifikat mit Orgelbegleitung deklamiert z. B. *divites*. e) Op. 50. Eine 8 stimm. Messe bringt wohl den ganzen liturgischen Text, auch lässt sich Anfang von *Gloria* und *Credo* abändern; die ganze Haltung und Stimmung des Werkes ist jedoch so instrumental und auf pompöse Harmonieeffekte angelegt, dass die Mühen des Einstudierens mit den Resultaten der Wirkung in keinem Verhältnisse stehen werden.

Nr. 21 der Musikbeilage zur „Katholischen Schulkunde" bringt 3 Gesänge für 3 Oberstimmen, welche **P. Piel** zum 100. Geburtstag Wilhelm I. über patriotische Texte komponiert hat (Verlag von F. W. Cordier in Heiligenstadt, Preis der Part. 20 ₰ von 10 Exemplaren ab à 15 ₰, von 20 Exemplaren ab à 10 ₰). Die Festgesänge sind für die in Aussicht genommenen oder befohlenen Schul-Festlichkeiten sehr zu empfehlen und gewiss sehr willkommen.

Das weltbekannte Antiquariat Rosenthal in München, dessen Kataloge nach bibliographischer Seite hohen litterarischen Wert beanspruchen können, in Bezug auf ihren Inhalt aber wahre Raritätenkammern genannt zu werden verdienen, hat sich abgezweigt. **Jacques Rosenthal,** München, Karlsstrasse 10, versendet den 192 Seiten starken Katalog 7, der litterarische Seltenheiten und Bibliothekswerke enthält. Die Nummern 1177—1218 umfassen theoretische und praktische ältere Musik, aber unter Preisforderungen, denen kaum ein Prozent der oberen Zehntausend gewachsen ist. Beispielsweise ist Gerles Lautentabulatur von 1533 um 6000 ℳ, dessen Werk „Musica Teusch" von 1532 um 4000 ℳ angeboten; für die *Flores musice* des Hugo von Reutlingen von 1488 werden 350 ℳ, für die *Musurgia* des Luscinius (1536) 380 ℳ, für ein unvollständiges Opus von Ratti *(Sacrae modulationes* 1628) 300 ℳ angesetzt. *Vivant possidentes!* **Ludwig Rosenthal,** München, Hildegardstrasse 16, versendet Katalog Nr. 98 mit litterarischen Kostbarkeiten, darunter auch theoretische und praktische Musik, und bietet beispielsweise 3 Stimmenhefte des ersten Buches von 4 stimm. Messen Palestrinas (Venedig, Jak. Vincentius 1590) für 100 ℳ an, ähnlich 3 Stimmenhefte der Palestrinensischen Magnificat (1591) für die gleiche Summe. Es wäre interessant, inne zu werden, zu welchen Preisen die strebsamen und findigen Antiquare obige und ähnliche Werke erhalten haben oder eventuell erwerben würden!

Ein *Memorandum* für die „Gesangsgrundregeln zum Gebrauche in Schulen und Gesangvereinen nach Grell, Hennig und W. Kothe für die Hand des Sängers" bearbeitet, verfasste **O. Rudolph,** Musikdirektor in Erfurt (Fr. Bartholomäus). Die 19 Seiten handeln von Körperhaltung, Mundstellung, Atmung, Aussprache, Vokalisation, Konsonanten und Artikulation und die zusammengesetzten Konsonanten. Was über diese wichtigen Punkte gesagt wird, ist richtig und treffend, und muss besonders bei jenen Chören als erster Schritt zur Besserung betont werden, welche vielleicht niemals oder doch zu wenig den Sprechwerkzeugen beim Gesange jene Aufmerksamkeit gewidmet haben, die ihnen in so hervorragendem Masse gebührt.

Sechs Marienlieder für 4 Männerst., komponiert von **Ign. Scheel,** sind bei J. G. Bössenecker (Ad. Stender) in Regensburg erschienen. Part. 1 ℳ, St. à 40 ₰. Unter Nr. 703 des Cäc.-Vereins-Kataloges sind dessen 10 Marienlieder für gem. Stimmen gut empfohlen worden; vorliegendes Heft enthält eine Bearbeitung der besseren 6 Nummern genannter Sammlung für Männerchor. Sie sind leicht, homophon, in einfachstem Liedstil gehalten; Angabe der Textdichter, sowie kirchliche Approbation der Texte fehlen.

— — Die eben erwähnten 10 Marienlieder von Ig. Scheel (für 4 gemischte oder für 2 gleiche Stimmen), früher bei Benziger in Einsiedeln ediert, sind nun bei J. G. Bössenecker in neuer Titelauflage erschienen; Part. 1 ℳ, St. à 40 ₰. Auf dem Titelblatt wird bemerkt, dass dieselben vom Ordinariat Rottenburg gutgeheissen und für den Gebrauch bei Marienandachten empfohlen seien.

Wenn auch die wenigsten Leser der *Mus. s.* Gelegenheit haben werden, das neueste grosse Werk von **Edgar Tinel,** Op. 43, ein Musikdrama, das für grosse Theater bestimmt ist, zu sehen und zu hören, so gewährt es ihnen sicher viel Interesse, dass der Komponist des „Franziskus", welcher das moderne Oratorium wieder auf Stoffe hingelenkt hat, die dem Wortbegriffe mehr entsprechen, auch für die Bühne das kühne Wagnis unternahm, eine, man kann sagen, geistliche Oper zu komponieren.

Der Titel lautet „Godoleva". Musikdrama in drei Aufzügen. Vlämische Dichtung von Hilda Ram. Deutsche Übersetzung von Elisabeth Alberdingk Thym. Französische Übersetzung von G. Th. Antheunis. Klavierauszug mit Text (345 S.). 16 ℳ. Textbuch deutsch 40 ₰. Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

„Der Stoff zum Musikdrama „Godoleva" ist den ältesten Legenden dieser Heiligen entnommen, welche aus dem Anfange des 12. und aus dem 14. Jahrhunderte stammen. In der Bearbeitung dieses Stoffes hat sich die Dichtung streng an die geschichtlichen Quellen gehalten und zwar nicht nur in Bezug auf die Thatsache selbst, sondern auch in Zeichnung der einzelnen Charaktere und in Heranziehung von nebensächlichen Momenten, soweit dieselbe im Interesse des dramatischen Aufbaues lag. Nur die Schluss-Scene weicht insofern von der historischen Überlieferung ab, als sie die Bekehrung Bertholf's in einer der dramatischen Steigerung entsprechenden Weise einführt. Die Form, welche für die Darstellung dieses Stoffes gewählt wurde, ist die des Musikdramas, da eben diese den dichterischen und musikalischen Intentionen, welche bei Ausführung des Werkes vorschwebten, am geeignetsten zu entsprechen schien und zwar mehr noch als die moderne dramatisierte Form des Oratoriums. Nur allein das Musikdrama kann allen Erfordernissen gerecht werden, welche gestellt werden müssen, um die rührende Gestalt der jungfräulich zarten Heldin zur vollen Geltung zu bringen. Doch sollte dieses Musikdrama die Chorkräfte nicht ausschliessen, sondern sie vielmehr als wesentlichen Bestandteil heranziehen, sie gleichsam unentbehrlich machen und ihnen

eine hervorragende Stellung einräumen. Wenn nun die Bühne der natürliche Rahmen und Schauplatz der vorliegenden Wort- und Tondichtung ist, so wird sich dieselbe doch auch für Konzertaufführungen eignen und soll diesen auch nicht vorenthalten sein." — So der Komponist im Vorwort. —

Mehr als Schumann's „Genoveva" oder Rubinstein's biblische Opern „Turm von Babel", „Moses", „Sulamith", und „Das verlorne Paradies" tritt E. Tinel mit idealer Begeisterung in die katholische Heiligengeschichte ein und dramatisiert den prächtigen Text und die scenisch wie dramatisch packende Handlung mit glühenden Tonfarben. Liszt's „Elisabeth" hat man öfters scenisch dargestellt, Tinel's „Godoleva" wird wahrscheinlich, bei den durchschnittlich beklagenswerten Leistungen des Chorpersonals der modernen Opernhäuser, öfters im Konzertsal zu hören sein! Von einer projektierten Aufführung im Theater zu Brüssel unter der Leitung des Komponisten war im Dezember v. J. zu lesen; sie scheint noch nicht erfolgt zu sein. Unseren grossen Chor- und Orchesterinstituten ist durch Tinel's neuestes Meisterwerk schöne Gelegenheit geboten, dem kunstsinnigen Publikum eine künstlerische, durch Innigkeit und Gefühlswärme sich auszeichnende Musik darzubieten, die, gleich der zum „Franziskus", Triumphe zu feiern verdient!

Jos. Terrabugio widmete den Seminarzöglingen von Pavia eine Messe für 4st. gem. Chor mit nicht obligater Orgel, die als Op. 47 in der Expedition der *Musica sacra* zu Mailand, Via Lanzone Nr. 2 unter dem Titel: *Missa in hon. S. Augustini Papiensis patroni* erschienen ist. Das Werk ist sehr breit angelegt und ziemlich schwer ausführbar, so dass, wegen der unerwarteten Einsätze der Stimmen, die Orgel als stützendes und souflierendes Instrument nicht wohl entraten werden kann. Wenn der Referent bestimmen müsste, in welchem Stile die Messe gehalten ist, so käme er in Verlegenheit; denn er ist sich, offen gestanden, darüber nicht klar geworden. Am meisten kann das *Kyrie* befriedigen, das in seiner durchaus diatonischen Cantilene an den Stimmenumfang mässige Anforderungen stellt, und auch technisch gut gearbeitet ist. Obwohl sich jedoch der Autor sichtlich bemüht hat, in diesem Opus jede chromatische Fortschreitung der 4 Einzelstimmen zu vermeiden, so ist es ihm nicht gelungen, beim zufälligen Zusammentreffen einzelner Stimmen, recht harte und schroffe Accordverbindungen hintanzuhalten: besonders einschneidend wirkt die Stelle im *Credo* bei *Ascendit*, an welcher e, f und d in den 4 Stimmen sich in den Haaren liegen. Der sehr verdiente und technisch gut arbeitende Mailänder-Meister, dem soeben der ehrenvolle Ruf als Direktor des musikal. Institutes in Bergamo geworden ist, hat öfters alte und neue Ausdrucksweisen so ineinander gemischt, dass eine ungetrübte Freude am Op. 47 unmöglich wird. Es ist dem Referenten unwillkürlich das Wort eines deutschen Dichters eingefallen:

„Was im Homer das Recht uns zu gefallen hat,
Wird in der Neuern Mund oft schwulstig, öfter platt:
Und doch sich neue Bahnen brechen
Heisst in ein Nest gelehrter Wespen stechen.
Schreckt diese Furcht dich nicht, und fühlt
Dein Busen Mut genug, so wage dich in Welten
Worin die Phantasie als Königin befiehlt.
Wo alle Dinge nur so viel wir wollen gelten."

Wenn auch über den musikalischen Geschmack nicht weiter gerechtet werden will, so darf man doch ohne Bedenken aussprechen, dass der Komponist in Bezug auf Textbehandlung von den alten Meistern italienischer Schule recht viel profitieren kann; dann dürfte er auch frischweg ausschliesslich im modernen Stile komponieren, und überzeugt sein, dass die Rhythmik und die Sangbarkeit der Messe Op. 47 auf diese Weise nur gewinnen könnte.

Ein schön ausgestattetes Heft von 103 Nummern mit dem Titel: „Kinderhausmusik bei frohen Festen" wurde von **J. Zimmermann** bei L. Schwann in Düsseldorf (Op. 8, Preis 3 ℳ) herausgegeben. Es enthält Originalbeiträge von 35 Komponisten, welche 1-, 2- und 3stimm. Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung für Weihnachts-, Neujahrs-, Namenstags-, Geburtstags-, Hochzeitsfestlichkeiten etc. verfassten. Referent hält es für eine der schönsten Himmelsgaben, die einem Komponisten beschert werden können, wenn es demselben gelingt, das Kinderherz zu gewinnen und die lieben Kleinen zu fesseln. Nicht alle Beiträge der genannten Sammlung werden dieses Ziel erreichen; denn manche derselben sind entweder zu hoch für Kinderstimmen, andere zu langatmig, bei anderen fehlt eine fesselnde Klavierbegleitung, die auch (nach dem Muster von Taubert und Schumann) bei Kinderliedern leicht und doch musikalisch interessant sein kann. Da aber sehr viel geboten ist, so wird die Sammlung in manchen Familien öfters treffliche Dienste leisten, Freude bereiten und aus Verlegenheiten helfen.

F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

△ **Crefeld.** Der Chor, welcher in St. Joseph seit 3 Jahren unter der Leitung des Organisten H. Heinrichs steht, zählt gegenwärtig 42 Knaben- und 27 Männerstimmen. Den Tag der heiligen Cäcilia feierte der Verein durch gemeinschaftliche hl. Kommunion. Zum Hochamt sang der Chor: Missa XIII. v. Haller. Choral wird stets nach der offiziellen römischen Ausgabe gesungen. Abends 8 Uhr Complet, 4stimm. für Männerchor, wobei der Knabenchor die Psalmen choraliter vorsang. *O sacrum* v. Mitterer, 4stimm. mit Orgelbegl. Responsorium: *Coenantibus illis*, 6 stimm. v. Haller. Abends erschienen im Vereinslokal die HH. Pfarrgeistlichen und der Kirchenvorstand vollzählig, was zur Begeisterung der Kirchensänger nicht wenig beitrug.

Weihnachten wurde gesungen zum 1. Mal: Segen von Haller, Missa in hon. S. Tunicae, 5st. v. Piel, eine herrliche Komposition, die in unserm majestätischen Gotteshause wundervoll zur Geltung kam. Einlagen: *Laetentur coeli*, 4st. v. Haller und *Hodie nobis* von Jaspers. Am 2. Weihnachtstage wurde Missa *Iste Confessor* von Palestrina aufgeführt und Complet wie am Cäcilienfeste gesungen.

Um auch ein Scherflein zum Ausbau der neuen Thürme an der St. Josephs-Kirche beizutragen, führte der Chor das Weihnachtsspiel „Der Stern von Bethlehem“ am 30. Dez. 1896 und am 3. Jan. 97 auf, wodurch eine hübsche Summe zu genanntem Zwecke gewonnen wurde.

+ **Marienstatt** bei Hachenburg (Nassau). „Im Jahre 1893 wurde hier ein Kirchenchor ins Leben gerufen. Mit 12 Knaben aus den umliegenden Dörfern der Pfarrei wurde die Gesangsschule eröffnet. Anfangs musste man sich zufrieden geben, dass sie die Tonleiter rein singen konnten. Von Notenkenntnis war keine Spur vorhanden, auch hatten die Knaben Mühe mit dem lat. Text. Wöchentlich wurden 3 Stunden für den Gesang verwendet. Es ging schwer, aber es wurde rastlos gearbeitet, denn wir waren unserer Aufgabe bewusst, den Gottesdienst verherrlichen zu sollen, sodann dem Volke, das zum grössten Teile mit Leib und Seele an seinem deutschen Gesange festhielt, etwas Besseres bieten zu können. So nahte das Osterfest 1893. Die deutschen Ämter wurden an diesem Tage zu Grabe getragen, um einem würdigeren, liturgischen Gesange Platz zu machen. Bescheiden war freilich unser Anfang, aber unsere Freude dennoch gross. Mit Gott hatten wir begonnen und wir durften hoffen, dass er auch unsere fernere Arbeit segnen werde. Und er hat unser Opfer angenommen und unsere Mühe belohnt, mehr, als wir es erwarten durften. Einerseits hat er uns trotz der schwierigen Verhältnisse, — ich darf wohl sagen — schöne Fortschritte machen lassen, andererseits wurde das Volk von seiner Abneigung gegen den neuen Chor zum grössten Teile bekehrt. So erzählte mir ein Herr, er sei zuerst unserem Gesange vollständig abhold gewesen, aber wie er hörte, dass wir immer mehr und immer Schöneres zur Aufführung brachten, habe er gedacht, das ist halt doch etwas mehr, als der ewig gleiche Volksgesang. Einen Beweis, dass das Volk immer mehr für den latein. Gesang eingenommen wurde, fand ich ferner darin, dass die Zahl der Knaben, welche die Gesangsschule besuchten, stets zunahm. Gegenwärtig spricht fast niemand mehr vom Volksgesang, die Pfarrkinder sind jetzt sogar stolz auf ihren Kirchenchor.

Hier liegt somit ein neuer Beweis vor, dass das Volk, wenn es auch noch so sehr an den deutschen Ämtern hängt, dennoch sich beruhigen lässt, wenn ihm dafür guter Ersatz geboten wird. Sind wir auch nicht eigentliche Mitglieder des Cäcilienvereines (warum nicht? D. R.), so stehen wir doch vollständig auf cäcilianischem Boden.

Introitus, Graduale, Alleluja, Offert. und Communio singen wir an gewöhnlichen Sonntagen choraliter nach unserem Ordensgraduale, an Festtagen, wie auch an vielen Sonntagen Grad. u. Offert. mehrstimmig. Messen wurden bis jetzt eingeübt: A. Für gem. Chor: Schweizer, Kind-Jesu-Messe, Op. 26, 4st. c. O. Singenberger, Hl. Geist- und Aloysius-Messe, 3st. Stehle, *Salve Regina*-Messe, 4st. c. Org. Hamma, Missa Maria Clara, 4st. Mitterer, Apostel-Messe, 5st. (*Credo* 5stimm.) Witt, Raphaelsmesse, 5st. Hasler, Missa secunda, 4st. Witt, Augustinus-Messe, 4st. Croce Giovanni, Missa VIII. Toni, 5st. Stein Jos., Peter und Pauls-Messe, Op. 43, 4stimm. c. Org. Schmidt Friedr., St. Ludgeri-Messe für Alt und 3 Männerst. Mitterer, Missa in Epiphania Domini, 5st. Gegenwärtig in Übung: Witt's Missa jonici Toni, 4stimmig. B. Für Männerchor: Haller, Missa III. und VI., Schildknecht Jos., S. Joseph- und Herz-Jesu-Messe. Singenberger, St. Stanislaus-Messe, 3st. Bergmann: Missa secunda. Blied, Missa in hon. S. Catharinae, 3st. Mitterer, Missa de Cruce, 4stimm., Mitterer, Namen Jesu-Messe, 2st. c. Org. Piel, St. Elisabethen-Messe, Op. 62, 4st. Könen, Missa Jubilaei, Op. 56, 4st. Witt, Missa in hon. S. Franc. Xaverii, 4st. c. Org. Ferner wurden eingeübt gegen 100 2-, 3-, 4- u. 5st. Gradualien, Offertorien und Motetten von Aiblinger, Ett, Frey, Haller, Könen, Kornmüller, Ortwein, Stehle, Witt u. a.

In der Maiandacht wurden 4-, 5- und 6stimm. Lieder gesungen von Witt, Aiblinger, Zangl, Höllwarth, Hiermer. Besonders gern gesungen und gehört werden die Lieder aus der Sammlung „Maiengrüsse“ von Haller, wovon Nr. 2, 7, 8, 9 und 10 eingeübt wurden. Der ganze Chor zählt gegenwärtig 80 aktive Mitglieder.“ P. Adelgott Caviezel, S. O. Cist., Chorregent.

⊙ **Neisse.** Zur ersten Aufführung kamen 1896 in der Pfarrkirche zu Neisse: 8 Messen: Cruce, VI. u. VIII. toni, Thielen, Op. 40, Witt, Op. 37b, Piel, Op. 7, Vittoria „Trahe me post te“, Ebner „Jubilate Deo“ und Joh. Franc. Anerio „brevis“. 7 *Requiem*: Diebold, Op. 37, Mitterer, Op. 69, Modlmayer für gem. Chor, Gruber, Op. 77, Schiffels, Op. 14. Fr. Könen, für vereinigte Ober- und Unterstimmen und Witts Cantica sacra pag. 114. 3 lauret. Litaneien: Witt's Op. 28, Fr. Schmidt (V.-Kat. 456) und Jos. Auer, Op. 14. 1 Vesper (für Bekenner) von J. Groiss. 6 Nummern aus Witt's Op. 34. 9 Nummern aus Witt's Op. V. 1 Nummer aus Mitterer's Op. 63. 4 Fronleichnamshymnen von Mitterer (*Mus. eccl.*) 4 Nummern aus Witt's Op. 15. Thielen, 1 *Tantum ergo*, Haller, 6 *Tantum ergo* (Op. 63). Viadana, 2 Choralcredo. Palestrina, *Alma Redemptoris* (Nr. 18 der marian. Antiphonen). Vittoria, Nr. 77 und 78 der Motetten (*Mus. div.*). Thielen, Weihnachtslied (Fl. Blätter 1894).

Im ganzen Jahre wurden 60 Messen (2 v. Thielen, 3 v. Ett-Witt, 13 v. Haller, 2 v. Vittoria, 5 v. Palestrina, 14 v. Witt, 3 v. Hasler, 3 v. Mitterer, 2 v. Cruce, 2 v. Viadana, 2 v. Weber, 1 von Jaspers, 1 v. Nikel, 3 v. Nekes, 1 v. Anerio, 1 v. Ebner, 1 v. Singenberger und 1 v. Piel) je 4mal = 240 mal aufgeführt. Dazu kamen 29 *Requiem* und zwar: 1 v. B. Mettenleiter, 4 v. Witt, 3 aus Witt's *Cantica sacra*, 1 aus dem *Grad. Rom.*, 3 v. Haller, 1 v. Haller-Jettinger, 1 v. Schaller, 1 von Gruber, 1 v. Fischer, 1 v. Cohen, 1 v. Auer, 1 v. Zöggeler, 1 v. Verheyen, 3 v. Mitterer, 1 von Casciolini, 1 v. Fr. Könen, 1 v. Modlmayr, 1 v. Diebold, 1 v. Obersteiner und 1 v. Schiffels zu 165 Aufführungen. Ausserdem wurden 16 *Asperges* 44mal, 6 *Vidi aquam* 8mal, 16 Vespern 51mal und 21 Litaneien 103mal gesungen.

In Summa: Es wird alles streng liturgisch gehandhabt und jede Komposition, die nicht im Vereinskatalog ihren Platz gefunden, grundsätzlich ausgeschlossen. Cantor Gross.

+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1897. (Fortsetzung aus Nr. 5.)

20. Pfarr-Kirchenchor **Jagerberg.** Der Gesangschor besteht aus 5 Soprane, 6 Alte, 1 Tenor und 1 Bass; nebst kleinem Orchester. Gesangsschule: 9 Schülerinnen. Wöchentlich 3 Stunden. Aufgeführt wurden Messen von Schöpf, Obersteiner und Kempter. Gradualien und Offertorien von Schöpf, Leitner und Kempter. Bei gesungenen Litaneien, sowie in der Adventzeit werden Lieder aus dem Diözesan-Gesangbuche „Hosanna" vorgetragen. Franz Klinger, Organist.

21. Pfarr-Kirchenchor **Kallwang.** Der Chor zählt: 2 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor und 1 Bass, nebst kleinem Orchester. Gesangsschule: 4 Mädchen und 4 Knaben. Neuaufgeführt wurden: *Tantum ergo*, v. Fr. Schöpf, Haller. Messen: Fr. Schöpf, Nr. 2, 7, 10. Führer, Op. 295, 300. Kempter, Op. 61. Motetten: *Regina coeli* v. Schuberth. Marienlieder: v. P. Niedrist. *Requiem:* Op. 290 und 299 v. Führer. Weitere Verwendung fanden: die Lieder aus dem Hosanna, aus dem Gesangsbuche v. P. O. Berger. Auch neu aufgeführt wurde: Der Tod Jesu, Op. 81 v. Jos. Greg. Zangl.
Viktor Jabornik, Oberlehrer und Organist.

22. Kirchenchor in **Kirchbach.** Der Chor umfasst: 9 Soprane, 7 Alte, 2 Tenöre und 6 Bässe. Dazu ein kleines Orchester. 4 Knaben und 5 Mädchen erhalten wöchentlich 5 Stunden Unterricht. Mit den Erwachsenen Proben nach Bedarf. Die Schulkinder, wie die Vereinsjungfrauen singen aus dem Hosanna. Repertoire: Instrumentalmessen v. Schöpf, Zangl, in hon. S. Caeciliae v. Gruber, Lucien-Messe v. Witt. Mit Orgel: Rampis, Molitor 5, in hon. Angelorum custod. und *Rorate coeli; Stabat mater, Adoro te* v. J. Singenberger, Schutzengelmesse v. Schweitzer, in hon. St. Alfonsi, Missa prima v. Brunner, Missa nona v. Arnfelser, Missa quarta v. Jaspers, Missa in hon. St. Cordis Jesu v. Bauer, Missa *Ave Maria* v. Groiss, St. Scholastica v. Könen, St. Ignatii v. Stein, 2 Sonntagsmessen v. Peregrinus, in hon. St. Andreae und in hon. St. Ambrosii v. Witt, Missa prima, tertia, quarta und sexta v. Haller, in hon. St. Josephi v. Nickel, *Jesu Redemptor* v. Kaim, Messe ohne Credo v. Kornmüller. *Requiem:* Leitner, Brunner, Mettenleiter, Haller, Bieger, Troppmann, Singenberger, Witt, Moll und Kempter. 50 Offertorien für die Feste des Jahres, 7 Offertorien für die Weihnachts- und Adventzeit v. Höllwart, Molitor das Kirchenjahr Op. 18, Sect. I u. II. Mohr's cantiones sacrae. U. Kornmüller XV Offertorien, Musica Ecclesiastica, Laudes eucharisticae v. M. Haller, C. Greith, herausg. v. Mitterer: Nachgelassene Werke 1. Lief. Gradualien v. Zangl, Witt, Oberhofer, Nikel, Hoffmann, Piel. Offertorien v. J. Gruber mit Orchester für Weihnachten, hl. 3 König, Ostersonntag und Montag Christi Himmelfahrt, Pfingsten Op. 85. Modlmayer: 9 leichte Lieder für 3 Oberstimmen u. Orgel. Haller, M.: Gesänge zu den Prozessionen für Maria Lichtmess und Palmsonntag 4 stimmig. Renner, Jos., Fronleichnamslieder für gemischt. Chor oder 1 stimmig mit 9 Blechinstrumentenbegl. *Tantum ergo:* v. Witt, Höllwarth, Mohr, Litterschaid, Haller, Troppmann, Traumüller, Kornmüller. Namen Jesu Litanei v. Haller, Lauretan. Litanei v. Haller und Könen 3 stimmig mit Orgel. Vespern v. Molitor und Joos. Neu zur Aufführung kam: Missa in hon. St. Caeciliae, Op. 79 v. Gruber mit Orchester. Haller, Missa prima. Arnfelser, Missa nona. Kornmüller, Messe ohne Credo. Kaim, Missa *Jesu Redemptor*. Motetten: Offertorien, Op. 85 v. Jos. Gruber mit kl. Orchester. Gesänge für Lichtmess und Palmsonntag v. M. Haller. Modlmayer, 9 leichte Lieder. Lauretan. Litanei v. Könen. Renner, Jos., die Fronleichnamsgesänge mit Blechbegleitung. Am Cäciliatage: Grad. *Audi filia* v. Piel, 4 stimmig a capella und Offertorium *cantantibus organis* v. Piel für 3 Oberstimmen und obl. Orgel. Anton Schellauf, Chorregent.

23. Pfarr-Kirchenchor **Knittelfeld.** Chorstatistik: 5 Soprane, 4 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe. An hohen Feiertagen wird der Chor noch verstärkt. An Sonntagen bei hl. Segenmessen 10—20 Knaben und Mädchen. — Instrumentalisten nach Bedarf. Gesangsschule. Jeden Samstag eine Probe. Repertoir: Tresch, Enchiridion und Hymni Eucharistici. Zangl, Messe zu Ehren des hl. Anton von Pad., Festmesse in B. Schöpf, Festmesse in B, Chor-Perlen Op. 70, 71, 72. Witt, Missa in hon. S. Luciae, Missa VII toni. Diebold, Missa *Te Deum laudamus, Adoro te devote.* Niedhammer, Missa Josephi. Singenberger, Missa *Stabat mater*, St. Aloisius-Messe. Scharbach, Messe Op. 21. Molitor, Missa brevis, Op. 15. Nekes: Missa in hon. St. Aloisii. Nikel, Missa in hon. St. Josephi. P. Teresius, Missa II, Op. 7. Moll, Op. 8 *Requiem.* Haller, Missa quinta. Brunner, E., Missa tertia. Mitterer, Missa dominicalis. Arnfelser, F., Missa secunda. Santner C., Messe zu Ehren des hl. Franz. Ebner, L., Missa S. Maria. Förster, A., Op. 20. Groiss, J., Missa St. Maria. Wiltberger, Op. 33. Gruber, Op. 25. Choralmessen nach dem Graduale Rom. mit und ohne Orgelbegleitung. *Requiem* nach dem Grad. Rom. Kothe, Cäcilia. Könen, Litaneien. Haller, Namen Jesu Litanei. P. Piel, 12 lateinische Kirchengesänge. Santner C., Laur. Litanei. Witt, Fr., Marianische Antiphonen etc. etc. Zum erstenmale aufgeführt: Missa S. Josephi v. Niedhammer. Messe Op. 9 v. Brunner, Ed. Missa S. Caecilia, Op. 73 v. Wallner, C. *Requiem* F-moll v. F. Moll. *Confitebor tibi Domine* v. Wallner. Mehrere Novitäten aus Kothe „Cäcilia" und aus Hymni Eucharistici.
Karl Maria Wallner, Stadtpfarrorganist.
Die Redaktion der Berichterstattung.

⊙ **Wien.** Von Freundeshand wurden der Red. aus einer österreichischen Provinzialstadt zirka 30 Nummern des „Wiener Fremdenblattes" zugesendet, das bekanntlich unter der bezeichnenden Rubrik „Theater und Musik" die Programme der verschiedenen katholischen Pfarrkirchen Wiens (aber auch der „altkatholischen") für die Sonn- und Festtage aufzählt und mitteilt. Die Red. der *Mus. s.* wird bei dieser Gelegenheit ersucht, auf die Unkirchlichkeit nach Seite der Liturgie in der Wahl von Gradualien und Offertorien, auf die ärgernisgebende Solowirtschaft und ähnliche Missbräuche wieder einmal aufmerksam zu machen. Zu weiteren Auslassungen jedoch kann sie sich nicht entschliessen; denn sie fühlt sich nicht berufen, ihrem Lesepublikum diese schmutzige Wäsche vorzuzeigen. Eine Schwalbe jedoch scheint festen Wohnsitz aufgeschlagen zu haben, wenigstens

in dem zur eigentlichen Stadt Wien gehörigen Kreise, nämlich die Kirche der Dominikaner, in welcher Herr Chordirektor A. Weinrich wirkt und nicht nur den liturgischen Teil korrekt besorgt, sondern auch in der Auswahl der Messkompositionen unkirchliches Wesen prinzipiell ausschliesst. In der Votivkirche herrscht, wenn die Programme richtig sind, ein Zwitterstil; manchmal rafft man sich auf, dann aber will man doch hinter dem grossen Haufen nicht zurückbleiben. Da Gottlob nicht alle Kirchen ihr Programm veröffentlichen, so ist anzunehmen, dass bei den Redemptoristen in Hernals noch immer der gute Geist im Verborgenen wirkt. Die brieflichen und mündlichen Lamentationen über die kirchenmusikalischen Zustände der alten Vindobona unterdrückt die Redaktion schon seit langer Zeit, besonders weil trotz aller Anfänge niemals ein Anfang gemacht wird. *Sustinui, qui simul contristaretur, et non fuit: et qui consolaretur, et non inveni* — so werden mit der Vorstandschaft der Dominikanerpfarrkirche noch andere ausrufen, wenn sie sich isoliert fühlen. Dass man aber nicht nur in und ausserhalb Wien über den Zustand der K.-M. dortselbst wenig erbaut ist, mag eine Korrespendenz erweisen, welche in der Mailänder Musica sacra Nr. 2 S. 32 d. J. steht. Ein Dr. Agost. Cameroni schildert nämlich in der *Lega Lombarda* seine Reiseeindrücke und bemerkt u. a: „Am ersten Tage meines Aufenthaltes in Wien traf es sich, dass ich beim Besuche der majestätischen, dem hl. Stefan geweihten Kathedrale eine Messe mit kleinem Orchester hörte, so matt und wunderlich in ihren Soli und Duosätzen, so voll von theatralischem Anstrich, dass ich mit Wehmut an die musikalischen Profanationen denken musste, die auch in vielen italienischen Kirchen noch triumphieren. Es war vielleicht zufällig, und ich will mit diesem Urteil keine zu gewagte und wenig schmeichelhaften Folgerungen für die Kapelle des Wiener Domes ziehen, aber der Fall gab meinen Nerven einen Stoss und erzeugte eine höchst unangenehme Wirkung, da ich in meiner Erwartung mich vollständig getäuscht sah. Die deutschen Kirchenchöre stehen ja bei uns im Rufe eines gewissen Ernstes und gelten als Vorbilder!“ *Custodes! Quid de nocte?*

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. V. O. **München-Gladbach**, den 19. Febr. Neben Erfüllung der hehren Aufgabe, den Gottesdienst in der Kirche und kirchliche Festlichkeiten durch seinen Gesang zu verherrlichen, hat der kirchliche Gesangverein der Hauptpfarre im Laufe der Jahrzehnte seines Bestehens auch der ihn allzeit treu unterstützenden katholischen Bürgerschaft manche prächtige Musikaufführung (Oratorien etc.) dargeboten. In den letzten 25 Jahren geschah dies immer unter Leitung seines Dirigenten Herrn geistl. Gymnasial-Oberlehrers Jos. Herweg, welcher als um die Pflege des Kirchengesanges in Gladbach hochverdienter Jubilar nun am Donnerstag den gefeierten Mittelpunkt eines Festes bildete, das ihm zu Ehren im reich geschmückten Mannheim'schen Saale veranstaltet und von der katholischen Bürgerschaft so zahlreich besucht war, dass kein Plätzchen mehr frei blieb.

Als der hochw. Herr gegen 8 Uhr im Saale erschien, wurde er von der grossen Festversammlung durch Aufstehen und vom Orchester mit einem kräftigen Tusch begrüsst. Dann begann das Konzert nach dem reichhaltigen Programme unter Leitung des Organisten Herrn Herrmanns. Nachdem die Gladbacher Kapelle (Dirigent Herr Jänsch) den Pilgerchor und Lied an den Abendstern von Wagner vorgetragen, sang der gemischte Chor (Männer und Knaben) in wirkungsvoller Weise den Jubelchor „Die Ehre Gottes“ von L. v. Beethoven, worauf eine ganze Reihe von schönen Knaben-, Männer- und gemischten Chören, alle zum Feste passend gewählt, z. B. „Willkommgruss dem Jubilar“ von Quadflieg, „Herr, unser Gott, wie gross bist Du“ von Thielen, „Harre meine Seele“ von Malan folgte. Ausser Programm trug ferner der gutgeschulte Knabenchor zur grössten Freude der Anwesenden mehrere lustige Liedchen vor. Männer- und Knabenchor ernteten natürlich für ihre abgerundeten, begeisternden und unterhaltenden Vorträge den lebhaftesten Beifall der frohgestimmten Zuhörer. Namens des Männerchores sprach Herr Ernst einen Prolog zu Ehren des Herrn Jubilars, nach ihm trat dann eines der jugendlichen Mitglieder des Knabenchores auf und deklamierte ebenfalls einen sinnigen Prolog mit Glückwünschen.

Herr Oberpfarrer Krichel, der mit dem ganzen hiesigen Klerus zum Feste erschienen war, hielt etwa folgende Ansprache: Die grosse Beteiligung der katholischen Bürgerschaft beweise in glänzender Weise, welch' innigen Anteil unsere Pfarrgemeinde, insbesondere auch die Geistlichkeit, an diesem Feste nehme. Vor wenigen Jahren habe Herr Herweg das 25jährige Jubiläum als Priester gefeiert; auch der silberne Kranz als Lehrer am Gymnasium ist ihm beschieden und am heutigen Tage ist er 25 Jahre Dirigent des durch seine Bemühungen so rühmlich bekannten kirchlichen Gesangvereins. Nicht irdische Rücksichten, Ehre und Anerkennung haben ihn zu diesen Mühen bewogen, sondern nur die Liebe und das Streben, die Ehre Gottes zu fördern an heiliger Stätte. Er habe seine ganze Kraft, sein ganzes Können gestellt in den Dienst der Verherrlichung Gottes. Alle Künste müssen sich ja am Altare vereinigen, um demjenigen, von dem sie herstammen, ihren Tribut darzubringen, vor allem die Sangeskunst, die wie keine die Gefühle des menschlichen Herzens, bald zur Freude und Lust, bald zur Trauer und Wehmut, zu stimmen weiss. Wenn wir am heutigen Tage den Jubilar beglückwünschen, so sind es die Ausdrücke unserer innigsten Dankbarkeit für das, was er im Dienste Gottes gewirkt hat, und nicht bloss unsere ganze Gemeinde ist ihm zu Dank verpflichtet, sondern ein jeder, der dem Gottesdienste beiwohnt, den Gesang unter seiner Leitung im Gotteshause erschallen hört und sich dadurch zur Andacht hingerissen fühlt, jeder muss ihm heute seine Dankbarkeit entgegenbringen. Wir thun es, indem wir dem Jubilar ein dreifaches Hoch darbringen. Die Versammlung stimmte jubelnd in die Hochrufe ein und sang dann gemeinschaftlich das „Dank- und Jubellied“ unter Orchesterbegleitung.

Herr Frz. Steinebach, als Vorstandsmitglied des Vereins, begrüsste die inaktiven Mitglieder und deren Angehörige, welche so zahlreich zur Teilnahme an der Jubelfeier erschienen

seien. Dies sei ein lautredendes Zeugnis, dass der Herr Jubilar nicht bloss von den Sängern, sondern von der ganzen katholischen Pfarrgemeinde in hohem Masse verehrt werde. Der Reform des Kirchengesanges stellten sich vor 25 Jahren grosse Schwierigkeiten in den Weg, da viele Vereine mehr Gewicht auf den weltlichen Gesang im Konzertsaale legten, als auf die würdige Ausgestaltung des Kirchengesanges. Viele Dirigenten hatten einen schweren Stand bei dem Bestreben, alte Vorurteile zu überwinden, Missbräuche abzuschaffen und den Sängern wieder Geschmack beizubringen am vorschriftsmässigen heiligen Gesange. Was nun in vielen Vereinen fast undurchführbar erschien, das vollzog sich bei uns wie von selbst, und der begeisternde Einfluss unseres Herrn Dirigenten bewirkte, dass die Sänger hier treu und unentwegt der Sache des Vereins anhingen.

An die begeisterten Hochrufe der Versammlung knüpfte sich der gemeinschaftliche Gesang des Liedes: „Aus dem Leben des Jubilars", in welchem der Dichter in launiger Weise den Entwickelungsgang des Dirigenten darlegte.

Herr Steinebach verlas auch eine Reihe eingelaufener Glückwunschbriefe und Telegramme.

Herr Gymnasial-Oberlehrer Herweg nahm hierauf das Wort. „Werte Festversammlung! Angesichts der grossen Ehrungen, die mir heute Abend und den ganzen Tag über von nah und fern zu teil geworden sind und angesichts der mir von der hochw. Geistlichkeit, den Sängern und den Knaben gewidmeten Geschenke fühle ich mich recht beschämt. Denn nicht ohne Grund hat der Herr Vorredner gesagt: „Selbstverständlich hat der Jubilar sich die Pflege des Kirchengesanges angelegen sein lassen." Das ist eben ganz meine Meinung. Selbstverständlich habe ich mich 25 Jahre hindurch bemüht um die Sache des kirchlichen Gesangvereins, um dadurch zum Lobe Gottes beizutragen. Denn ich muss auf mich anwenden das Wort: „Herr, ich liebe die Zierde Deines Hauses." Als etwas Selbstverständliches muss ich diese Aufgabe betrachten, denn Gott hat mir nicht umsonst einige musikalische Talente gegeben. Und wenn ich sehe, wie 50 und mehr Sänger unter meinen Taktstock sich stellen und jahraus jahrein unentwegt jede Woche die Übungen mitmachen — mit wenigen Ausnahmen (Heiterkeit) —, soll ich mich dann etwa von ihnen überflügeln lassen? Die Eltern schicken sogar die kleinen Sänger die Woche zwei- bis dreimal. Dass ich gegen diese alle zurückstehen soll, werden Sie mir nicht zumuten. Deshalb hat der Vorredner recht, wenn er sagte, ich hätte eine selbstverständliche Aufgabe. Ich fühle mich beschämt, für das Wenige, das ich geleistet, so viel Dank und Anerkennung zu ernten. Freilich ist es ja wahr, dass unser Verein manches Schöne in kirchenmusikalischer Beziehung geleistet hat, wie uns das aus dem Munde fachkundiger Herren und der hochwürdigsten Herren Bischöfe der Erzdiözese bezeugt worden ist. Das muss uns freuen und uns bestärken, auf dem betretenen Wege voranzuschreiten. Wenn also ein Dank ausgesprochen werden soll, so denke ich an das Wort: „Du glaubst zu schieben und Du wirst geschoben". Ich danke Gott und der heil. Cäcilia, dass ich die Kraft hatte, den kirchlichen Gesangverein so zu leiten, dass er schöne Resultate gezeitigt hat in dem Bestreben, Gott zu verherrlichen und die Gläubigen zu erbauen. Ich denke, wir danken auch denen, die es mir möglich gemacht haben, so zu wirken. Der einzelne Mensch ist eine schwache Kraft, wären nicht die treuen Sänger gewesen und die Knaben, die so zahlreich in den Knabenchor kommen, was würde ich dann haben leisten können? Ich danke den Sängern von Herzen für die gütige Nachsicht und für die eifrige Teilnahme, die sie der heil. Sache gewidmet haben. Meinen Dank will ich besonders zum Ausdrucke bringen am nächsten Sonntage, wenn ich die unverdiente Ehre haben werde, das Fest durch die Feier des Hochamtes zu einem Gott wohlgefälligen und würdigen Abschluss zu bringen. Ich will dieses Hochamt aufopfern für alle diejenigen, die hier versammelt sind und für die ganze Pfarrgemeinde, und ich lade Sie alle ein, diesem Hochamte beizuwohnen. Dann kann ich Ihnen noch das Versprechen geben, dass ich nicht beabsichtige, mich jetzt in den Ruhestand zu setzen (Heiterkeit), sondern fortfahren will, in der gewohnten Weise weiterzuwirken. (Lebh. Bravo!) Zuletzt möchte ich noch alle bitten, den kirchlichen Gesangverein wie bisher zu unterstützen. Jeder katholische Christ muss ja die Pflichten erfüllen, die ihm von Gott bestimmt sind, so haben wir auch die Pflicht, die kirchliche Kunst direkt oder indirekt zu unterstützen. Wenn aber alle ihre Pflicht erfüllen, dann steht es gut um das katholische Leben in Gladbach. In diesem Sinne widme ich mein Hoch der katholischen Pfarrgemeinde Gladbach!

Damit war die Reihe der Ansprachen erledigt. Unter Leitung des Herrn Organisten Herrmanns, der sich an diesem Festabende als tüchtiger Dirigent bewährte, sangen die Knaben wieder zwei muntere, kurzweilige Liedchen, aus der Oper „Hänsel und Grethel" von Humperdink, welche sowohl nach Text wie Melodie so recht zum kindlichen Vortrage geeignet sind. Die reinen Stimmchen der begeistert singenden Schar vereinigten sich zu einer allerliebsten Gesamtwirkung, die wegen der enthusiastischen Aufnahme durch die Zuhörer dem Dirigenten eine kleine Entschädigung bot für die grossen Mühen der Einstudierung. Auch der Männerchor, der überhaupt recht klangvoll und abgerundet sang, trug noch zwei Lieder vor: „Bankettlied" von Stunz und „Heimkehr" von Gelbke. Den Schluss bildeten das gemeinschaftliche Lied der Versammlung „Vivats zum Jubelfeste" und ein Marsch des Orchesters. Dem Jubilar aber rufen auch wir ein herzliches: „Ad multos annos!" zu.

Am 21. Febr. fand die Feier einen würdigen Abschluss in der gemeinschaftlichen hl. Kommunion der aktiven Sänger des Kirchl. Gesangvereins, welche sie Gott dem Herrn für ihren lieben Dirigenten aufopferten. Der Herr Jubilar zelebrierte in der Pfarrkirche unter Assistenz dreier Herren Pfarrgeistlichen ein feierliches Hochamt für die aktiven und inaktiven Mitglieder und Freunde des Vereins, wobei der Verein die 4 stimmige Messe Op. 51 von Piel begeistert zur Aufführung brachte. Möge das schöne Verhältnis zwischen Dirigent und Verein immer fortbestehen zur Freude und zum Segen der Pfarrgemeinde und zum Besten der Sache der hl. Cäcilia!

2. * Die Pianofortefabrik von J. Ramsperger & Co. in **Stuttgart** versendet Zeichnung und Beschreibung eines gesetzlich geschützten **Pianos mit klingendem Pedal**. „Die Pedalklaviatur

entspricht nach Umfang, Mensur etc. dem Normal-Orgelpedal. Das Piano kann sowohl mit wie ohne Pedal gebraucht werden. Der Preis für das komplette Instrument, das ca. 1.40 m hoch ist, haben wir in hübscher Ausstattung und solidester Ausführung mit Spielbank etc. auf ℳ 750 — ab Stuttgart, excl. Emball. festgesetzt. Unsere Konstruktion zeichnet sich speziell aus durch: Vereinfachung des Stimmens, da keine besonderen Pedalsaiten vorhanden, hübscher, in allen Teilen äusserst solider Bau, sowie durch billigen Preis; auch lässt sich die Vorrichtung an Pianos aus andern Fabriken anbringen."

Mehrere Referenzen sind beigefügt. (Die Red. der *Mus. s.* ersucht jene Leser dieses Blattes, welche etwa im Besitze eines solchen Instrumentes sind, um gütige rückhaltlose Gutachten beziehungsweise Urteile und Äusserungen.)

3. ⊙ **Posen.** Am 16. und 18. Februar d. J. brachte der hierorts seit 28 Jahren bestehende Hennig'sche Gesangverein vor zweimal voll besetztem Saale unter der Leitung seines Begründers, des Herrn Professors C. R. Hennig, den „Franziskus" von Edgar Tinel zur Aufführung. Der gewaltigen Bedeutung dieses herrlichen Werkes wurde eine hochgehende Begeisterung nicht nur sämtlicher Mitwirkenden, sondern auch aller Zuhörer entgegengebracht, wie dies nicht anders sein konnte bei einer Darstellung, welche bis ins kleinste Detail hinein wohl durchdacht und vorbereitet war und von hohem geistigem Leben getragen wurde. Unstreitig bildeten die mit vollendetem Geschmacke ausgeführten Frauenchöre den Gipfel der Aufführung. Dazu kam, dass drei ausgezeichnete Solisten, Herr Bromberger-Braunschweig, Fräulein Meta Geyer-Berlin und Herr Hungar-Leipzig, durch ihr hingebendes Mitwirken dem schönen Werke zum vollsten Gelingen verhalfen. H. S.

(Ein ausführliches, Th. gezeichnetes Referat eines Lokalblattes spricht von Komposition und Aufführung in begeisterten Worten; die Red. der *Mus. s.* muss auf den Abdruck verzichten, da sie ihre Spalten an erster Stelle für die eigentliche K.-M. nötig hat.)

4. **Pietätsakte.** a) Am 15. Febr. starb im Franziskanerkloster zu Dietfurt (Diözese Eichstätt) nach langer Krankheit der H. H. **P. Beda Eckert**, geb. 16. Juni 1827 zu Miltenberg. Der Dahingeschiedene war im Jahre 1868 als Guardian der Franziskaner in Bamberg unter der kleinen, seit 30 Jahren stark gelichteten Zahl der ersten Mitglieder des allgemeinen Cäcilienvereins, der bekanntlich im genannten Jahre bei Gelegenheit der 19. Generalversammlung der kath. Vereine Deutschlands in Bamberg am 1. Sept. gegründet wurde (siehe Flieg. Bl. 3. Jahrg. Nr. 10 u. 11, besonders S. 83). Im Cäc.-Ver.-Kat. fand dessen Sammlung „Graduale et Vesperale Romano-Seraphicum" unter 677 Aufnahme, auch bearbeitete er Witt's Herz-Jesu-Lit. (Op. 39) als lauret. Litanei für 4 Männerst. (No. 679). R. I. P.

b) Zwei Anträge des oberösterreichischen Landes-Ausschusses, betreffend 1. die Förderung der Werke des † Komponisten **Joh. Ev. Habert** in Gmunden und 2. Bewilligung einer Subvention für dessen Witwe und Kinder, wurde vom Landtage in 19. Sitzung angenommen. Ad. 1 wurden 300 fl. bewilligt, ad 2 — für die Witwe 300 fl. jährl. für Lebenszeit und für die 3 Waisen à 30 fl. jährl. bis zum 20. Lebensjahre.

c) Nach Transferierung der irdischen Überreste des H. H. geistl. Rates und Professors **Dr. Anton Walter** von Landshut nach Freising bestimmte der H. H. Generalpräses Monsignore Fr. Schmidt, dass die Summe von 200 ℳ, welche er im Namen des Vereines (100 ℳ) und aus Freundschaft (100 ℳ) zur Errichtung eines Grabdenkmals gegeben hatte, zur Stiftung einer Jahresmesse im erzbischöfl. Knabenseminar zu Freising verwendet werde. Die Vorstandschaft der Kirchenmusikschule in Regensburg fügte 100 ℳ hinzu. Am Tage der hl. Cäcilia wird jedes Jahr von den Sängern des genannten Seminars ein feierliches Hochamt für den Verstorbenen abgehalten werden.

d) Viele Leser der *Mus. s.* haben die hohen Fähigkeiten und herrlichen Schöpfungen des † H. H. geistl. Rats und Domvikars **Georg Dengler** in kirchlicher Kunst kennen gelernt und bewundert. Es wird interessieren, dass nunmehr die reiche Bibliothek und Kunstsammlung des Verblichenen (Architektur, Kunst-Gewerbe und -Geschichte, Photographien, Zeichnungen, Entwürfe für grosse und kleine Kirchen, Einrichtung derselben u. s. w. in allen Stilgattungen) dem Verkaufe unterstellt wird. Angebote auf die ganze Bibliothek, auf besondere Teile derselben, auch auf einzelne Werke, Mappen u. s. w. nimmt entgegen und versendet den gedruckten Katalog: „Herr Al. Dengler, K. Major a. D. in Regensburg, Wörthstrasse 201." —

e) Am 6. März verschied in Brixen H. H. **Jos. Greg. Zangl**, geb. 12. März 1821 zu Steinach (Tirol), emeritierter Domorganist und fürstb. Sekretär, 1865 *Maëstro compositore onorario* der damals päpstl. Akademie der heil. Cäcilia in Rom, durch längere Zeit Diözesanpräses des Cäc.-Ver. Brixen. Er wird dem frommen Andenken der Mitglieder des Allgemeinen Cäc.-Ver. empfohlen. R. I. P.

Offene Korrespondenz.

M. F. Ihrem Wunsche nach Veröffentlichung der Aufführung vom Sonntag *Quinquag.* kann ich leider nicht nachkommen; die Motive bitte ich in *Mus. s.* 1890 S. 98 nachzulesen.

F. D. Besten Dank und herzlichen Gruss.

P. S. Die Übersetzung vom „Deutschen ins Deutliche" haben bis heute ausser Ihnen nur noch zwei verstanden; diese aber sind Ersatz für Verstorbene. „Wer oft gehofft hat, lernet — fürchten."

R. in C. Dank für die Zusendung; das prächtige Werk soll in der Abteilung „Aus Archiven und Bibliotheken" gewürdiget werden.

Auf mehrere Zuschriften. Ein Artikel über die Frage: „Deutsches Harmonium oder amerikanische Orgel?" erscheint in Nr. 3 des Vereinsorgans (Flieg. Bl. für kath. K.-M.); derselbe wird inhaltlich in Nr. 7 der *Mus. s.* kurz reproduziert werden.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst 3. und 4. Musikbeilage, sowie Anzeigeblatt Nr. 5.

Doppelnummer.

1897. Regensburg, am 1. u. 15. April 1897. Nro. 7 & 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden in den Nummern 5—9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: *Organaria.* I. Plaudereien über Zustände im Orgelbau. II. Deutsches Harmonium oder amerikanische Orgel? III. Orgellitteratur. IV. Harmonisierung der wechselnden Messgesänge vom Feste *Sepulchri D. N. J. Chr.* — Aus Archiven und Bibliotheken: Zur Geschichte des Kirchengesanges in Westfalen. — Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Görz, Graz, Helbra, Montabaur, Noto, Regensburg, Diözese Seckau, Ungarn, Wien. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Biberach, Bonn, Turin, zur Choralkunde, Papa Wrangel, 5. bis 8. Musikbeilage, Antiquariatskataloge. — Offene Korrespondenz.

Organaria.

I. Plaudereien über Zustände im Orgelbau werden der Red. von einem tüchtigen Fachmann — nennen wir ihn A. Dernbach — zugesendet; sie verdienen die vollste Aufmerksamkeit unserer verehrlichen Leser.

„Gleichzeitig mit dem Aufschwunge, den die Kirchenmusik in den letzten Dezennien genommen hat, ist auch in erhöhtem Masse das Interesse für das hehre Instrument geweckt, welches sich vorzugsweise in den Dienst der *Musica sacra* stellt — für die Orgel. In der That ist sie wie kein anderes Tonwerkzeug besonders geeignet, beim Gottesdienste mitzuwirken.

Die Orgelbaukunst hat in neuerer Zeit grosse Fortschritte gemacht, besonders in bequemer und leichter Gebrauchsfähigkeit, gesunder Tonentwickelung und schärferer Abgrenzung der verschiedenen Klangfarben. In Bezug auf Zusammenstellung dieser Klänge — „Disposition der Kirchenorgel" — droht jedoch Gefahr, dass dieses „kirchliche Instrument" an seiner Würde und an seinem ernsten Charakter Einbusse erleidet. Man erbaut nämlich aus verschiedenen, meist in Prahlerei, Eifersucht und Unverstand wurzelnden Gründen in neuerer Zeit Orgelwerke für Kirchen mit derart „orchestraler Färbung", mittelst zahlreicher eng mensurierter Stimmen, – dass man dieselben dahin wünschen muss, wohin sie gehören: in den Konzertsaal.

Diesem Gedanken wurde auch im vorigen Jahre sehr energisch Ausdruck gegeben in der Zeitschrift für Instrumentenbau (i. e. Artikel über die neue Orgel einer protest. Kirche zu Leipzig). Also auch auf protest. Seite wehrt man sich gegen eine solche Umgestaltung des Orgelcharakters, und verlangt sogar nach dem andern Extrem, dem Silbermann'schen Orgelklange, obschon man wohl nicht im Ernst heutzutage solche Werke mit der spärlichen Zahl Achtfüsser und den vielen kleinen und Schreiregistern anschaffen würde. Der Mittelweg ist auch hier der richtige. Obschon jetzt ein anderer Geschmack herrscht als zu Silbermann's Zeiten, so kann doch der säuselnde und Cornett-Orgel-Charakter ebensowenig als normal gelten. Keine Schreiwerke, aber auch keine Konzert-Orgeln, — das sei Grundsatz! Ebenso muss die Anwendung der vielen sog. Hilfszüge (Kombinationen, Tonschwellungen etc. durch Tritte und Druckknöpfe) in mässigen Grenzen gehalten werden, da manche solcher Vorrichtungen sehr

empfindlich, und allerlei Störungen ausgesetzt sind, auch beim Gottesdienst wenig Gebrauch davon gemacht werden kann; häufig leisten sie ja nur musikalischen Tändeleien Vorschub, die dem kirchlichen Ernste zuwider sind. Auch bei grösseren Werken dürfte die Stärkeskala: *Tutti, Forte, Mezzoforte,* eine freie Kombination, und eine für *Piano* im Pedal allen Bedürfnissen genügen. Letztere Einrichtung ist sehr zweckmässig beim raschen Übergang vom starken zum schwachen Spiel, um nicht erst die einzelnen starken Bassregister abstossen — und event. nachher wieder einzeln ziehen zu müssen. Die schwachen (II. oder III.) Manualregister werden manchmal in einem separaten Gehäuse untergebracht, welches mit beweglichen Jalousien versehen ist. Der Hauptvorzug dieser Anlage (Echo-Kasten) ist wohl, dass die betreffenden Register ziemlich staubfrei, also stets intakt bleiben.

Neuerdings werden bei einzelnen Orgeln sog. Oktav-, Suboktav- oder Superoktav-Koppeln angebracht, zur aussergewöhnlichen Verstärkung der Diskant- oder Bass-Oktaven; erfreulicherweise aber findet solche harmonische Ungeheuerlichkeit wenig Verbreitung. Es gehören sehr starke Nerven dazu, um z. B. ein starkes mit Mixturen und Cornett besetztes, sowie mit einer Diskant-Oktavkoppel versehenes Hauptwerk, das nicht mehr ganz rein stimmt, anzuhören; das Tonstärkeverhältnis solcher Oktavkoppeln erinnert an Personen mit „Wasserkopf" und dünnen Beinen. Noch verschiedene Neuerungen und Absurditäten an Orgeln wären zu erwähnen, u. a. die Hochdruckluft- oder Stentorregister.

Bemerkenswerter sind die jetzigen Arten der Windversorgung, Traktur und Windladen, die jedoch in diesen Bl. nur kurz und in begrenzter Form besprochen werden können, und zwar ohne jede Absicht und Neigung für Polemik und Streit, wie letzterer schon so oft über Windladensysteme entbrannt ist.

Wohl kein Teil der Orgel hat sich einen so unbestrittenen und festen Platz erobert als das Falten-Gebläse in seinen verschiedenen Formen und Arten, nämlich als Schöpfer, Sauger, Magazin, Reservoir und Regulator, und liegt wohl der Hauptgrund seiner fast ausschliesslichen Anwendung in dem geringen Raum-Bedürfnis, so dass es vielfach sogar im Inneren der Orgel angebracht werden kann.[1]) Allerdings finden wir schon bei den ältesten Orgeln Faltenbälge, die aber so mangelhaft konstruiert waren, und deren Inbetriebsetzung eine so schwerfällige und umständliche war (die grosse Orgel in Winchester brauchte ca. 40 Balgtreter), dass man nur die einfachste Form, den Spann- oder Keilbalg beibehielt, und diese möglichst zu verbessern suchte. Die Spannbälge findet man heute noch in den älteren Orgeln; sie haben den Nachteil, dass sie einen grossen Raum beanspruchen, schwer und nicht ohne Geräusch in Funktion gesetzt werden können und selten einen gleichmässigen Winddruck abgeben. Alle diese Übelstände sind nun fast ganz beseitigt durch die Kombinierung von Falten-Schöpfer- und -Magazinbälgen. Letztere werden parallel und meistens doppelfaltig konstruiert, die untere Partie nach auswärts, die obere nach einwärts sich bewegend. Tüchtige Orgelbauer verstehen diese Magazingebläse so zu bauen, dass sie einen ganz gleichmässigen Wind liefern. Der Betrieb erfolgt entweder mit der Hand (mittelst Hebel oder Schwungrad) oder mit dem Fusse (mittelst Treteinrichtung). Etwaige Schwankungen oder Stösse, die durch nachlässiges Windschöpfen oder staccato-Spiel bei vollem Werke entstehen, können unmerklich beseitigt werden durch Einschaltung eines zweiten Magazins, eines sogen. Kontre-Balges, und kann die Anwendung desselben anempfohlen werden, wenn die Kosten dafür kein Hindernis bilden. Schliesslich werden auch zur Erzielung verschiedener Druck-Grade bei grösseren Werken sogen. Regulatoren mittelst Faltenbälgen konstruiert, deren richtige Herstellung nur erfahrenen Meistern gelingt.

Die Traktur der Orgel hat in den letzten Jahrzehnten ganz bedeutende Verbesserungen und Vervollkommnungen erfahren, und geht das Bestreben dahin, möglichst

[1]) Einen Kirchenvorstand, der das Gebläse nicht in der Orgel, sondern auf dem Kirchengewölbe oder ausserhalb des Musikchores angebracht wissen wollte, konnte der Red. der *Mus. s.* nur dadurch von der Unrichtigkeit seines Verlangens überzeugen, dass er ihn auf die Lage der Lungen im menschlichen Körper hinwies und ihm vorstellte, wie er wohl atmen würde, wenn dieselben am Fusse oder hinter den Ohren angebracht wären.

leichte und geräuschlose Spielart und Registrierung zu erzielen. In letzterer Zeit wird neben der verbesserten mechanischen, die pneumatische — und in einzelnen Fällen die elektrisch-pneumatische Traktur angewendet. Letztere kann nur da Verwendung finden, wo eine öffentliche oder allgemeine elektrische Kraftquelle, und geübte Fach-Elektriker zur Verfügung stehen, dagegen nimmt die Anwendung der Röhren-Pneumatik bei der Orgel eine immer grössere Ausdehnung an. Sie scheidet sich in zwei Systeme, nämlich pneumatische Konstruktionen mit einströmendem oder mit ausströmendem Wind.

Die Grösse der Orgel, oder die Zahl der Register und Koppeln hat bei diesem System auf die Spielart keinen wesentlichen Einfluss; beim Spiel ist nur das Gewicht der Taste zu überwinden. Übrigens darf die Ausführung von röhrenpneumatischen Anlagen nur sehr geschickten und in dieser Spezialität renommierten Meistern anvertraut werden.

Ausser den Neuerungen in der pneumatischen Traktur sind gleichzeitig verschiedene Arten von pneumatischen Windladen auf der Bildfläche erschienen, wovon die meisten schon Gegenstand scharfer Kämpfe und Auseinandersetzungen seitens ihrer Erfinder und Gegner gewesen sind. Diese Windladen unterscheiden sich besonders hinsichtlich ihrer Pfeifenventil-Konstruktion als Kegel-, Bälglein- oder Membranenventile; es existieren noch manche andere Ventilarten, die jedoch mehr interessant als brauchbar sind. Die Membranen-Konstruktion hat schon viele Vertreter gefunden wegen ihrer scheinbaren Einfachheit und Billigkeit; doch werden diese guten Eigenschaften von ihren anderen (Windverlust, Unzuverlässigkeit, Empfindlichkeit etc.) ausgeglichen, obschon damit nicht gesagt sein soll, dass noch keine gute Membranenlade hergestellt worden sei. Diese, sowohl als auch solche mit Bälglein- und anderen Ventilen müssen erst noch eine längere Reihe von Probejahren in feuchten und trockenen Kirchen durchmachen, bis ein endgültiges Urteil über sie gefällt werden kann.

Mit der Herrichtung der Kegelventillade zur pneumatischen Konstruktion ist jedenfalls insofern das Richtige getroffen, als diese Lade bereits 60 Jahre in Gebrauch ist, und sich in allen Gegenden und Klimaten bestens bewährt hat. Thatsächlich werden in Deutschland die meisten und hervorragendsten Orgelwerke nach pneumatischem Kegelladensystem ausgeführt, und scheint letzteres allen anderen Systemen den Rang abzulaufen.

Soll ein Orgelwerk in jeder Beziehung gelingen, so spielt nicht allein die Art und Weise seiner Konstruktion eine Rolle, sondern es muss auch der Raum für dasselbe ein geeigneter sein. Es ist dringend nötig, dass beim Bau neuer Kirchen von vornherein ein tüchtiger Orgelbauer zugezogen wird, um der künftigen Orgel einen passenden und ausreichenden Platz zu sichern, da die Architekten hierzu selten die praktische Erfahrung besitzen, und manchmal Orgelräume konstruieren, die wohl zur Aufbewahrung alten Gerümpels sich eignen, aber nicht zur Aufstellung eines Kunstwerkes, wie es die Orgel ist. So verfehlt manche Orgelbühnen sind, ebenso sind dann auch meistens die betreffenden Orgeln verfehlt. Die Orgelbauer stellen ja schliesslich auf jeden Raum ein Werk her, wenn es verlangt wird; für die meisten akustisch misslungenen Kirchenorgeln aber sind die verfehlten Orgel-Räume resp. die Schöpfer der letzteren verantwortlich zu machen.

Über dieses und ähnliche Themate hat der „Verein deutscher Orgelbaumeister“ eine Denkschrift erlassen, betitelt: „Feinde der Orgel“, die ich der verehrl. Redaktion d. Bl. zur Verfügung stelle.[1])

[1]) Die Red. der *Mus. s.* lässt dieselbe hier unverkürzt und ohne redaktionelle Änderungen und Zusätze abdrucken:

„Die Orgelbauer haben nicht selten mit grossen Übelständen, sowohl bei dem Bau, als auch bei der spätern Erhaltung der Orgeln zu kämpfen, welche geeignet sind, nicht nur die Güte und Brauchbarkeit der letzteren zu beeinträchtigen, sondern auch Ruf und Geldbeutel des Erbauers und die Kirchenverwaltungen zu schädigen. Man kann sie daher mit Recht als Feinde der Orgel bezeichnen. Der Einzelne vermag in vielen Fällen mit seinen Vorstellungen im Interesse des sicheren Gelingens des Werkes nicht durchzudringen, oder es fehlt ihm aus Geschäftsrücksichten der Mut, vorhandenen Missständen entschieden entgegenzutreten, oder es ist überhaupt hierzu schon zu spät, wenn der Orgel-

Ein Umstand mag noch erwähnt werden, der bei Vergebung von Orgelbauten häufig eine besondere Rolle spielt, nämlich die Beschaffung der Gehäuse-Zeichnungen. Wer soll dieselben liefern oder anfertigen? Gewiss der Kirchen-Bau-

---

bauer gerufen wird. Der Laie ist dann leicht geneigt, den Orgelbauer für die Übelstände verantwortlich zu machen, welche er nicht verschuldet hat, und die bei rechtzeitiger Erkenntnis hätten vermieden werden können.

Der Verein Deutscher Orgelbaumeister hält es daher für geboten, durch Veröffentlichung geeigneter Artikel für die Interessen der von ihm vertretenen Kunst aufklärend zu wirken. Schon der Aufsatz des Herrn Architekten Doflein in No. 58 des Jahres 1895 der „Deutschen Bauzeitung" wurde von den Orgelbauern dankbar anerkannt.

Es sollen vornehmlich die Übelstände besprochen werden, denen die Orgelbauer bei Lieferungen für neue Kirchen begegnen. Da ist nun die erste Bedingung, dass die Orgel einen ihrer Stimmenzahl entsprechenden ausreichenden Platz erhalten kann. Ist dies nicht der Fall, so muss die Orgel zu ihrem Nachteile zusammengedrängt werden, wodurch sie in vielen Teilen schwer zugänglich wird. Etwaige Nachhilfen und Reparaturen sind erschwert und mit grösseren Kosten verbunden, es müssen teilweise engere Mensuren für die Pfeifen gewählt werden, so dass sie zu eng aneinander stehen, wodurch die Tonentwicklung leidet.

In vielen Fällen wird die Grösse der Orgelempore vom Architekten, die Stimmenzahl und Disposition der Orgel von einem musikalischen Sachverständigen bestimmt. Es kommt da sehr leicht vor, dass sich beides nicht im Einklang befindet. Der ausführende Orgelbaumeister ist dann in der üblen Lage, von dem normalen Bau abzuweichen und muss sich, so gut oder schlecht es eben geht, mit dem vorhandenen Raume behelfen.

Es empfiehlt sich deshalb, schon bei dem Entwurfe des Bauplanes einen Orgelbaurevisor und Orgelbauer zu fragen, wie viele Stimmen für den Raum der Kirche nötig sind und welchen Platz ein solches Werk nach Breite, Tiefe und Höhe beansprucht. Aus diesen Angaben, zu denen noch der nötige Raum für Sänger und Musiker hinzuzurechnen ist, lässt sich dann die Grösse und Höhenlage für die Orgelempore berechnen. Jeder Orgelbauer ist dann in der Lage, normale Bauformen anzuwenden, und damit ist schon eine gewisse Sicherheit für das Gelingen des Werkes vorhanden.

Der Architekt muss auch die Schwere der Orgel wissen, um hiernach die Festigkeit der Orgelempore zu bestimmen, da sie nicht federn darf und unerschütterlich sein soll.

Es ist ferner nicht gleichgültig, von welcher Seite die Beleuchtung für die Orgel kommt. Die Erfahrung hat gelehrt, dass es am besten ist, wenn die Orgel nur von vorn durch Fenster, welche an den Langseiten der Kirche liegen, beleuchtet wird, so dass es in der Orgel selbst dunkel oder halbdunkel bleibt. Direktes Sonnenlicht an oder in der Orgel wirkt immer auf dieselbe schädlich.

In neuerer Zeit ist jedoch das sogenannte Westfenster wieder Typus geworden, wenn es auch nicht immer nach Westen liegt. Dieses Fenster — für viele Geistliche eine Plage, weil ihnen die Sonne ins Gesicht scheint, wenn sie am Altar oder auf der Kanzel stehen — mag vor Jahrhunderten, als in den Kirchen noch keine oder nur kleine Orgeln waren, ein Bedürfnis und daher berechtigt gewesen sein, weil man eine so grosse freie Wand verzieren wollte. In der Jetztzeit dagegen, wo die Musik und die Orgel in der Kirche eine immer grössere Bedeutung erlangt haben, ist dieses Westfenster nicht mehr Bedürfnis, sondern für die Aufstellung der Orgeln ein grosser Übelstand. Das Fenster nimmt hier den Raum ein, welcher sonst für die Orgel bestimmt ist, da es ja nicht verdeckt werden soll. Der unter und zu beiden Seiten des Fensters noch übrig bleibende Raum ist meistens zur vorteilhaften Placierung einer der Grösse der Kirche entsprechenden Orgel unzureichend.

Von dem Orgelprospekt sieht man vom Kirchenschiff aus dann nur die oberen Umrisse, da man von dem Lichte des dahinter befindlichen Fensters, welches meistens nur im oberen Teile zu sehen ist, geblendet wird.

Man sehe sich nur die Anlage in den auf diese Weise eingerichteten Kirchen an und wird zugeben müssen, dass dies nicht schön, sondern eine verfehlte Wirkung genannt werden muss.

Nun kommt noch die schädliche Wirkung für die Orgel selbst durch das von hinten in dieselbe fallende Licht, — wenn auch mitunter durch farbige Scheiben gedämpft — ferner die damit verbundene periodische Erwärmung des Pfeifwerks, sowie auch der grössere nachteilige direktere Einfluss von Kälte und Witterung, wodurch die Stimmung und überhaupt das ganze Werk leidet. Nicht selten kommt auch durch solch ein Fenster, wenn es einmal durch Sturm etc. defekt geworden, Regen und Schnee in die Orgel. Die Reparaturen des Fensters sind wegen der unbequemen Lage hinter der Orgel meistens mit Schwierigkeiten verbunden und unterbleiben daher wohl längere Zeit.

Ferner finden sich in der Regel zum Sommer und Herbst am Fenster und in der Umgebung desselben eine Menge Fliegen ein, welche dann vielfach in die Pfeifen kriechen und daselbst absterben, dieselben verstimmend und in der Ansprache hindernd.

Dem Orgelbauer entstehen bei der Konstruktion derartiger Orgeln oft grosse Schwierigkeiten, und ist es vielfach gar nicht möglich, die grösseren inneren Pfeifen derart zu placieren, dass sie — ebenso wie Schwellkästen — nicht doch teilweise von aussen, wenn auch nur von seitwärts gesehen werden und für das Auge störend wirken.

Die Herren Architekten ahnen gewiss nicht, welche Summe von Schädlichkeiten sie für die Orgel um dieses Fensters willen schaffen, mit welchem doch — der Orgel wegen — ein vollkommener Schönheitseffekt nicht erreicht werden kann, sie würden sonst sicher die Kirchenbauten ohne das Westfenster konstruieren.

meister oder sonst ein Architekt, weil dazu architektonische Fachkenntnisse gehören. Und doch wird nicht selten bei Ausschreibung von Orgelbauten, auch die Einsendung von Prospekt-Entwürfen durch den Orgelbauer verlangt, ja die Wahl des

---

Kirchen-Neubauten werden mitunter mit Koaksöfen ausgetrocknet. Falls dies geschieht, wenn noch keine Orgel darin, ist nichts dagegen einzuwenden, wird aber andernfalls für dieselbe verhängnisvoll und wirkt höchst verderblich auf sie ein. Die Prospektpfeifen, auch die inneren Zinnpfeifen, werden hierdurch blind, ja geschwärzt, alle Messingstifte, Drähte, Federn etc. vollständig zersetzt und unbrauchbar, so dass sie bei leichter Berührung brechen. Eine auf diese Weise geschädigte Orgel bedarf einer erheblichen Reparatur, um sie wieder in gebrauchsfähigen Zustand zu versetzen.

Die in manchen Fällen angewendete Reinigung des Kirchenpflasters mit Salzsäure ist die Ursache, dass die schönen grossen polierten Prospektpfeifen der neuen Orgel binnen wenigen Tagen geschwärzt werden und ein bleiernes Aussehen erhalten, welches sich durch einfaches Putzen nicht beseitigen lässt, sondern ein Abschaben und Neupolieren nötig macht, um den ursprünglichen Glanz wieder herzustellen. Es ist daher die Anwendung von so schädlichen Reinigungsmitteln zu vermeiden.

Ebenso wichtig, wie die gute Herstellung einer Orgel, ist die Erhaltung derselben. In Folgendem seien die wichtigsten Ursachen erwähnt, welche störend auf die Orgel einwirken.

Eine in ähnlicher Weise, wenn auch in geringerem Masse, schädigende Einwirkung auf die Orgel wie die Koaksöfen in der Kirche ist der Gasheizung zuzuschreiben, sei es durch Öfen oder die Flammen der Gaskronen. Die Heizung wirkt überhaupt, da sie nicht täglich stattfindet, auf das Pfeifwerk vorübergehend verstimmend ein. Die Prospektpfeifen und kleineren inneren Pfeifen werden zuerst warm und daher höher im Tone, die grösseren Holzpfeifen erwärmen sich erst nach und nach, innerhalb 8 bis 16 Stunden später, in gleichem Masse. Die Erwärmung kann indess etwas befördert werden, wenn das Gehäuse, wo es angängig, durchbrochene Füllungen erhält, die im Winter eingesetzt, im Sommer aber zur Verhütung grösserer Einstäubung des Werkes durch volle ersetzt werden. Am zweckmässigsten — wenn auch teuerer — ist es allerdings, wenn mit dem Heizen schon 8 bis 12 Stunden vor dem Gebrauch der Orgel begonnen wird.

Ein grosser Feind der Orgeln ist die Feuchtigkeit, welche sich besonders im Frühjahr in vielen Kirchen mehr oder weniger unangenehm bemerkbar macht. Durch die Ansammlung von Menschenmassen in stark besuchten Kirchen legt sich die dadurch entwickelte Ausdünstung, wenn sie keinen oder ungenügenden Abzug hat, an die Decke und Wände, sowie an alle Gegenstände in der Kirche, läuft als Wasser an den Wänden herunter und tropft von der Decke. Im Winter sammeln sich durch Anfrieren grössere Mengen Nässe, um bei wärmerer Temperatur aufzuthauen. Es ist dann nicht zu verwundern, wenn alle Gegenstände in der Kirche feucht, ja nass werden. Wo im geschlossenen Raume Feuchtigkeit, verbunden mit verdorbener Luft herrscht, da verderben alle Materialien in verhältnismässig kurzer Zeit, da findet sich bald im Holz der Wurm ein, es setzt sich Schimmel an Holz und Leder, der Leim geht in Fäulnis über, die Mechanik geht infolge des Anquellens von Holz und Leder und des Oxydierens der metallischen mechanischen Teile, sowie der hierdurch entstandenen rauhen und feuchten Flächen träge, und ist leicht zu Stockungen geneigt. Die Windritzen der Holzpfeifen werden enger, Intonation und Stimmung leidet. Der Organist nimmt die bei der Kirchenmusik gebrauchten Violinen etc. bald nach dem Gottesdienste wieder in sein Zimmer, um sie nicht dem Verderben auszusetzen. Der beste Flügel würde — in einen solchen Raum gestellt — binnen wenigen Wochen gebrauchsunfähig, ja auf immer verdorben werden.

Es sind Fälle von neuen Kirchen bekannt, wo nach einem Jahre schon in den unteren Kirchenbänken und anderen Holzarbeiten sich der Schwamm eingefunden hatte, so dass sie teilweise erneuert werden mussten. Nun wird zwar bei dem Bau der Orgel so viel als möglich darauf Rücksicht genommen, das Werk gegen die Feuchtigkeit widerstandsfähig herzustellen, weil die Orgelbauer die Folgen derselben aus Erfahrung kennen. Die Orgel lässt sich auch so weit bringen, dass sie schliesslich trotz der Feuchtigkeit gut funktioniert. Letztere hält aber nicht gleichmässig an, sondern im Sommer kommt wieder die Austrocknung, welche sich mitunter bis zu einem hohen Grade steigert, wenn z. B. manche Gegend bis zu 5 Monaten keinen Regen erhält, wie dies in den letzten Jahren mehrfach der Fall war. In dieser Zeit wurden 100 Jahre alte Orgeln so ausgedorrt, dass sie ihre Dienste vollständig versagten. Die Schädlichkeit liegt also besonders auch in der Abwechslung der Feuchtigkeit mit Trockenheit.

Um diesen Übelständen wirksam entgegenzutreten, gibt es nur ein Mittel, nämlich die Herstellung einer ausreichenden und stets in Funktion bleibenden Ventilation.

Schon im Interesse der anwesenden Menschen ist es wünschenswert und wichtig genug, dass auch im Gotteshause, ebenso wie man es in den menschlichen Wohnungen für notwendig hält, jederzeit eine reine, gesunde Luft vorhanden sei, welcher Umstand den Kirchenbesuch gewiss unterstützen würde.

Die Ventilation lässt sich beispielsweise wie folgt herstellen:

Unten im Schiff der Kirche sind rings um dieselbe, etwa einen halben Meter vom Fussboden entfernt, 15 cm. grosse Öffnungen in ca. 3 Meter Entfernung von einander durch die Mauer herzustellen. Dieselben werden von aussen mit Drahtgittern versehen, damit Tiere nicht hineinschlüpfen können, und von innen gedrehte Holzstöpsel an einer Kette befestigt angebracht, welche dazu dienen, die Öffnungen während des Gottesdienstes zur Vermeidung von Zugluft zu schliessen. An Stelle der Holzstöpsel kann man auch bewegliche Klappen — ähnlich wie bei der Luftheizung — anbringen. Diese Öffnungen bewirken den Eintritt der frischen Luft in die Kirche.

Ferner müssen in der Kirchendecke — je nach Grösse des Raumes — 1 bis 4 sehr durchbrochene Metallrosetten (getriebenes Zinkblech) zu 60 bis 80 cm. Durchmesser angebracht werden, durch welche event. die Stricke der Kronleuchter gehen können.

Orgelbaumeisters vom Prospekt abhängig gemacht! Wie verkehrt ein solches Verfahren ist, liegt auf der Hand. Am richtigsten wäre es, den konkurrierenden Orgelbauern gleichmässig eine definitive Zeichnung als Unterlage für ihre Pläne zu übergeben, die vom Baumeister der Kirche hergestellt ist, damit der Styl der letzteren genau gewahrt bleibt. Dieser Rat ist besonders bei grösseren Kirchen zu geben; für kleinere Kirchen und Kapellen mögen die Orgelbauer Entwürfe vorrätig haben oder sind selbst in der Lage, solche leicht beschaffen zu können. —

Die Lieferungszeit neuer Orgeln nehme man nicht zu kurz, möglichst nicht unter einem Jahr. Häufig verstreichen mit den vorhergehenden Überlegungen und Verhandlungen viele Jahre, nach der Bestellung aber glaubt man die Orgel schon in wenigen Monaten bekommen zu können und stellt dem Unternehmer kontraktliche Strafen in Aussicht. Es ist selbstverständlich, dass die Güte und der künstlerische Wert der Orgel durch eine Übereilung bei der Ausführung nicht gewinnt.

Die Instandhaltung der Orgeln ist schon oft in den Fachschriften und von den Kirchenverwaltungen zur Sprache gekommen.[1]) Nach meiner Ansicht dient es zur Konservierung derselben, wenn sie jedes Jahr, mindestens aber alle zwei Jahre, seitens ihrer Erbauer einer Nachintonation, Hauptstimmung und Regulierung unterzogen

---

Über der Orgel oder in deren Nähe darf jedoch keine Rosette sein, ebenso darf auch hinter der Orgel, etwa durch eine Thür, kein Abzug sein, die Orgel muss vollständig zugfrei stehen.

Über jeder Rosette wird auf dem Kirchboden ein tischähnlicher ca. 25 cm. hoher Verschlag hergestellt, damit von oben niemand durchtreten und verunglücken kann.

Auf dem Kirchboden muss für Abführung der durch die Rosetten abziehenden Luft gesorgt werden, entweder durch offene Dachfenster oder ins Dach eingelegte Hohlziegel, oder Abführung durch den Turm.

Die Summe der Öffnungen muss sowohl derjenigen der Rosetten, als auch der Maueröffnungen unten im Kirchenschiff gleichen.

Wenn die Ventilation in einer neuen Kirche in dieser Weise eingerichtet ist, so kann man die Orgel unbesorgt hineinstellen, auch wenn die Mauern noch nicht ausgetrocknet sind; andernfalls ist es besser, damit noch 1 Jahr zu warten, da sie sonst darin in diesem ersten Jahre mehr zu leiden hat als in den 10 folgenden zusammen.

Es ist auch von grossem Nutzen und trägt reichlich Zinsen, wenn man alte Kirchen in derselben Weise ventiliert.

Die Orgel schütze man ferner vor dem Eindringen von Vögeln, Mäusen und andern kleinen Tieren, welche ihr durch ihren Unrat, sowie Zernagung des Leders und Holzes schädlich werden können. Die Fledermäuse fliegen mit Vorliebe an die glänzenden Prospektpfeifen und hinterlassen daselbst stark ätzende Flecken, welche sich, einmal eingetrocknet, nur durch Abschaben des Metalls beseitigen lassen. Fledermäuse und Vögel geraten oft in Pfeifen und Schallbecher der Zungenstimmen, wo sie natürlich ihren Tod finden. Die betreffenden Töne werden nicht allein stumm, sondern es finden sich durch die Verwesung der Kadaver Massen von Maden ein, welche schliesslich bis in die Windladen und auf die Ventile fallen und die Störungen verursachen.

Endlich wirken auch der Staub, ebensowie von der Decke herabfallende Kalkstückchen und Sandkörner, auch Erschütterungen der Orgelempore auf die Stimmung und Intonation nachteilig ein, ja es kommt auch wohl gelegentlich Regenwasser von oben in die Orgel, wenn das Dach und die Kirchendecke schlecht verwahrt sind.

Gegen die Einstäubung der Orgeln ist zu empfehlen, vor dem Auskehren der Kirche und der Orgelempore stets feuchte Sägespähne zu streuen.

Die Orgel ist ein sehr kompliziertes, aus Tausenden von Teilen und den verschiedensten Materialien zusammengesetztes Instrument, welches ohne Pflege naturgemäss nach und nach verkommen muss. Es gibt Orgeln, an denen viele Jahre kein Orgelbauer eine Hand angelegt hat. Dies ist aber nicht zum Nutzen derselben, es verstummt eine Pfeife nach der andern, die Intonation und Stimmung wird schlechter und schlechter, und das Spiel immer lückenhafter, bis zuletzt eine Stimme der andern aushelfen muss, und es schliesslich gar nicht mehr geht. Der gute Musikgeschmack der Gemeinde wird verdorben, weil sie nach und nach an die mangelhafte Orgel gewöhnt wird. Nur ein Fremder merkt, dass hier Vieles nicht in Ordnung ist. Es kann daher nicht dringend genug empfohlen werden, dass die Kirchenbehörden jede Orgel einem Orgelbauer gegen eine bestimmte Vergütung in Pflege geben, welcher sie jährlich ein- oder zweimal oder mindestens alle zwei Jahre einmal revidiert, die Mechanik reguliert und das Werk nachstimmt. Er hat dabei Gelegenheit, die Kirchenverwaltung auf Übelstände aufmerksam zu machen, welche sich eingeschlichen haben, ferner alle Teile der Orgel zu prüfen und etwaige Gefahren im Keime zu beseitigen, wodurch oft grösseren Reparaturen vorgebeugt werden kann.

Der Verein deutscher Orgelbaumeister."

[1]) Der hochwürdigste Herr Bischof Dr. Simar von Paderborn behandelte dies Thema in seinem herrlichen Rundschreiben an seine Kirchenvorstände (s. *Mus. s.* 1896, S. 62) und wünschte, dass die Orgeln stets in gutem Zustand erhalten werden. D. R.

werden. Einer Reinigung bedürfen sie durchschnittlich alle 10 Jahre, da der Staub schliesslich sehr nachteilig auf die Intonation der Pfeifen einwirkt.

Was den Preis für eine Hauptstimmung anbelangt, so kann derselbe pro klingendes Register 2—3 ℳ betragen, je nach den variierenden Reisespesen des Orgelbauers. Eine Reinigung wird das zwei- oder dreifache dieser Kosten — je nach der Grösse etc. der Orgel — betragen. Bei besseren und grösseren Orgelwerken wird auch häufig mit dem Orgelbauer eine 1- oder 2malige Revision für jedes Jahr vereinbart, wobei die inneren Konstruktionen genau nachgesehen, kleine Unebenheiten beseitigt und event. die Zungenregister gestimmt werden. Wo die, jedenfalls mässigen, Kosten nicht in Betracht kommen, ist eine solche Revision sehr zu empfehlen. (Die Red. hält sie für notwendig.)

Häufig wird bei einer verstimmten oder einer Regulierung bedürftigen Orgel der Erbauer verpflichtet, auf Grund der geleisteten Garantie zur kostenfreien Abhilfe zu kommen. Ein solches Verlangen ist aber unbillig und gesetzlich nicht durchführbar, denn die Orgelbauer können doch nur Garantie leisten für solche Mängel, die aus dem Material und der Konstruktion des Werkes herrühren; für besondere Einflüsse wie: Staub und Schmutz, gewaltsame Beschädigung, Verstimmung der Pfeifen, aussergewöhnliche Feuchtigkeit (Schwamm oder Schimmel) kann der Lieferant keineswegs verantwortlich gemacht werden; zur Verhütung solcher Übelstände muss eben die Kirchenverwaltung Vorsorge treffen. Starker Staub in den Orgeln rührt — wenn er nicht etwa von einem defekten Kirchengewölbe kommt — stets von der schlechten Art der Reinigung (Kehren) der Kirche her. Wie oft kann man beobachten, dass während des (vielfach von Schulkindern ausgeführten) Kehrens der Raum der Kirche ganz in Staub gehüllt ist; darin liegt der Grund, dass so viele neue Orgeln schon nach wenigen Jahren, besonders hinsichtlich der Intonation, sich in schlechtem Zustande befinden, und nach 5 — 10 Jahren einer gründlichen Reparatur bedürfen. Dass die Stimmung und Intonation der Register durch den Staub sehr leidet, liegt auf der Hand, da bei vielen Pfeifen vorher erst die Labien und Kerne gereinigt und dann gerichtet werden müssen. Zur Verhütung von gewaltsamen Beschädigungen empfiehlt es sich dringend, alle Thüren der Orgel verschlossen zu halten, ausserhalb des Gehäuses liegende Teile durch Verschläge und Wände zu sichern, und nach dem Spiel das Abschliessen des Klaviaturschrankes oder Spieltisches nicht zu vergessen. Wie oft wird gegen diese einfache Sicherheitsmassregel gefehlt, wie häufig kann man an den Orgelgehäusen die Thüren offen finden. Wenn dann von Unberufenen etwas verdorben ist, muss der „Orgelbauer" schuldig sein. —

Über die Ursachen der Verstimmung der Pfeifen ist nur Bekanntes zu sagen; sie rührt im allgemeinen mehr oder weniger vom Witterungs- und Temperaturwechsel her. Letzterem sind in Folge ihrer Konstruktion besonders die Zungenregister unterworfen, weshalb diese auch des häufigen Nachstimmens bedürfen, und darum bei Orgeln unter 15 Registern selten angebracht werden. An Orten, wo kein Orgelbauer wohnt, sollte das Stimmen dieser Register (Posaune, Trompete, Clarinette etc.) vom Organisten besorgt werden können, da dies bei gutem Willen sehr leicht zu erlernen ist. Die anderen (Labial-) Register zu stimmen, ist keinem Organisten anzuraten, weil dazu unbedingt fachmännische Kenntnisse gehören, und andernfalls mehr verdorben als gebessert werden kann.

Das gewöhnliche Nachregulieren der beweglichen Orgelteile (Mechanik, Windlade etc.) kann auch jeder intelligente und denkende Organist besorgen, und würde es zu viel verlangt sein, beim Klemmen einer Taste oder eines leicht erreichbaren Hebelchens etc. sofort den Orgelbauer zu zitieren; ist es doch schon vielfach passiert, dass durch Mäuse-Excremente oder Stearinreste einzelne Tasten sich klemmten und hierfür in schroffer Weise der Erbauer herangezogen wurde. Solche Störungen treten auch auf, wenn das Werk zu starker Trockenheit (bei Luftheizung! etc.) oder aussergewöhnlicher Feuchtigkeit ausgesetzt ist, so dass sich sogar wohl Schimmel an manche Teile (an Leder, Leimfugen etc.) ansetzt, — da hilft der beste Orgelbauer, Prima-Arbeit und vorzügliches

Material nicht mehr, sondern es muss für Beseitigung der Ursachen Sorge getragen werden (durch Ventilation, Isolierung der feuchten Wände mittelst Wasserglas etc.).

Betreffs der Dauer der Garantiezeit, so halte ich 3 bis 5 Jahre für mehr als ausreichend, da in dieser Zeit alle etwaigen Fehler des Werkes sich zeigen müssen; eine längere Garantie ist also zwecklos." (Schluss folgt in Nr. 9.)

II. Deutsches Harmonium oder amerikanische Orgel? Eine ausführlichere Antwort auf diese Frage hat der Red der *Mus. s.* in Nr. 3 der „Flieg. Bl. für kathol. Kirchenmusik" gegeben, des Inhaltes: Das sog. deutsche Harmonium ist französischen Ursprungs, und wird seit 1847 (circa) auch in Deutschland fabriziert. Es sollte eigentlich europäisches Harmonium heissen gegenüber dem amerikanischen, das man (wohl unrichtigerweise) Orgel nennt, das sich jedoch vom europäischen durch das Einsaugen der Luft in die Zungen unterscheidet, während beim letzteren die Luft ausgestossen wird. Für Zimmer, Salon, Hausmusik, ja auch für Kapellen und kleinere Kirchen, in denen aus Mangel an Raum oder an Geldmitteln eine wirkliche Pfeifenorgel nicht beschafft werden kann, verdient das amerik. Harmonium vor dem europäischen den Vorzug a) wegen Weichheit und Milde des Tones, der alle Nuancen von *pp* bis *ff* gestattet, ohne die Nerven bei längerem Gebrauch anzugreifen. b) Wegen der Leichtigkeit, mit der etwa erscheinende Fehler beseitigt werden können, c) wegen der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses; d) wegen der Billigkeit trotz Zoll und Transport und wegen der eleganten Ausstattung. — In ähnlicher Weise hat der H. H. Vicepräses, Domkapellmeister Ign. Mitterer in Brixen die aufgeworfene Frage a. a. O. kurz beantwortet: „Das amerikanische Harmonium hat das An- und Abschwellen des Tones so gut wie das deutsche. Bei letzterem hängt das *Crescendo* von der Intensivität des Fussdruckes, bei ersterem von der sich vergrössernden Schnelligkeit der Fussbewegung ab. Der Ton der Saugsysteminstrumente ist viel edler und schöner als der der anderen, die Kombinationstöne machen sich viel weniger bemerkbar. Die amerik. Instrumente schaden den Nerven ungleich weniger als die deutschen. Pedale lassen sich in beiden Fabrikaten anbringen, dabei muss man jedoch auf das Expressionsspiel verzichten, da die Winderzeugung nicht mehr vom Spieler abhängt, sondern fremden Händen überlassen werden muss." —

III. Orgellitteratur. Unter dem Titel: „Der Festorganist" liegen 4 Hefte vor, deren Verfasser, der eifrige Chordirektor und Organist zu St. Martin in Freiburg i. Br., **J. Diebold**, bestrebt war, für den Gottesdienst sowohl als zur Übung für bessere Organisten eine reiche Auswahl grösserer Vor- und Nachspiele, Trios, Phantasien und Fughetten eigener Komposition in würdiger Form darzubieten. Zwei der genannten Hefte sind als Op. 32, zwei als Op. 32b bezeichnet.[1]) Op. 32b ist von den Referenten E. v. Werra, Piel, Kornmüller und Fr. Schmidt bereits unter 1253 für den Cäc.-Ver.-Katalog empfohlen; bei dieser Gelegenheit wurde auch des Op. 32 gedacht. Herr Diebold selbst teilt (S. 444 des Cäc.-Ver.-Kat.) verschiedene Verbesserungen von Unvollkommenheiten und Druckfehlern mit und bittet um Korrektur. Op. 32b ist besonders für Organistenzöglinge berechnet. Im Op. 32 stehen bei den Trio — und das ist ein grosser Vorzug, ja eine Notwendigkeit beim Triospiel — die 3 Stimmen auf 3 getrennten Systemen.

— — Als Op. 43 veröffentlichte J. Diebold 50 Orgelstücke für angehende Organisten, die von den Referenten J. G. Mayer, B. Mettenleiter und Fr. Schmidt unter 1423 des Cäc.-Ver.-Kat. zur Aufnahme empfohlen wurden.[2]) Bei längeren Stücken ist der Buchstabe K beigesetzt, wenn dieselben nach Bedarf abgekürzt werden wollen. Fast alle Stücke können auf dem Manual (auch Harmonium) gespielt werden, das Pedal ist manchmal angegeben, aber immer ad libitum.

---

[1]) Jedes Heft 2 ℳ 50 ₰. Verlag von C. Kothe's Erben in Leobschütz. Das erste und zweite Heft von Op. 32 enthalten je 25 Nummern, die beiden als Op. 32b und als „vereinfachte Ausgabe" bezeichneten Hefte enthalten zusammen 35 (aus Op. 32 ausgewählte) Nummern; komplett 4 ℳ 50 ₰. Heft 1 mit 17, Heft 2 mit 18 Nummern à 2 ℳ 50 ₰.

[2]) Leobschütz, A. Kothe 4,50 ℳ.

Trois Pièces d'Orgue par Giovanni **Tebaldini**, *Maître de chapelle du Santo à Padoue* liegen als Op. 6 vor.[1]) Der *Marche Grave* (3. Heft) über die gregorianische Melodie des *Vexilla regis* hat beim Preisausschreiben der kirchenm. Zeitschrift *Tribune de St. Gervais* zu Paris im Juni 1896 den ersten Preis erhalten; auf einer deutschen Kirchenorgel wird er voraussichtlich nicht gespielt werden.

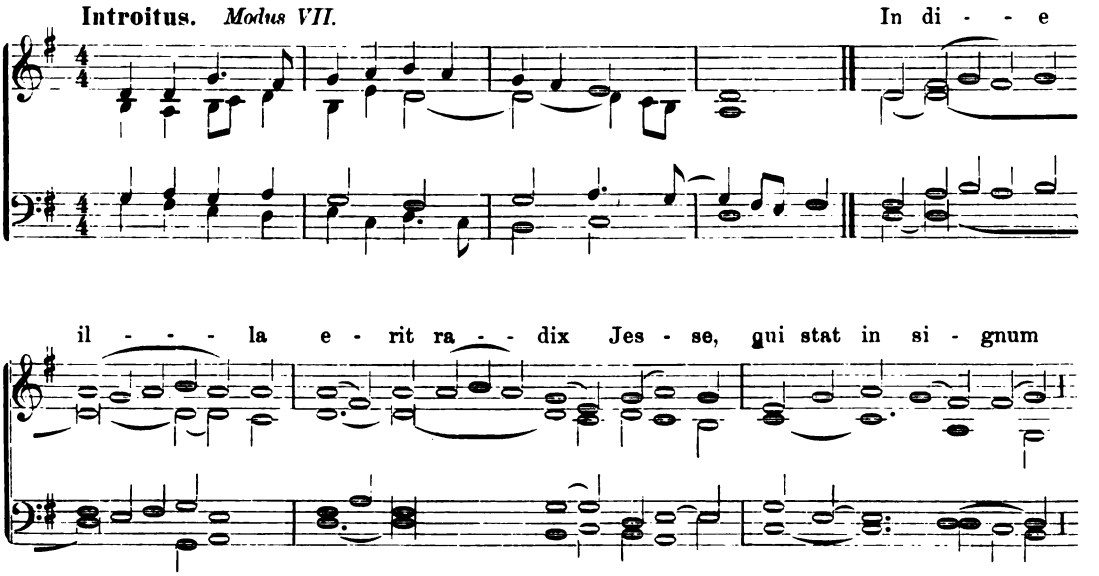
Im ersten Heft sind Themen des *Kyrie* der *Missa de Angelis* gewählt. In beiden Fällen gewinnt man den Eindruck, als haben sich Mönche mit ihrer Ordenskleidung in durchaus weltliche Gesellschaft verirrt; beide Parteien blicken sich scheu und verlegen an. Auch kann man zur kurzen Charakteristik der beiden Nummern 1 und 3 sagen, dass gute Speisen in einer bitteren Brühe dargereicht werden, die das ganze ungeniessbar macht. Das Intermezzo, ein modern sentimentaler, mit Wagner'schen Anläufen verbrämter Klaviersatz, ist Herrn F. J. Breitenbach, Organist in Luzern, gewidmet und wird wohl bei den Sommerkonzerten, die man in der dortigen Stiftskirche auf der grossen Orgel für die Fremden zu geben pflegt, seine Schuldigkeit thun. Von kirchlichem Charakter ist in den 3 Nummern, ausser dem *Cantus firmus* des *Vexilla regis* und des *Kyrie*, keine Spur vorhanden. Möge der rührige Kapellmeister in Padua von den falschen Pfaden, die er betreten hat, recht bald zurückkehren.

IV. Die Red. der *Mus. s.* hat 1896 S. 181 Introitus, Offertorium und Communio vom Feste des hl. Petrus Claver in harmonisiertem greg. Choral aufgenommen, da dieses und andere nur in einzelnen Diözesen gefeierten Feste nicht in der Orgelbegleitung zum *Grad. Rom.* von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht vorhanden sind. In diesem Jahre wird sie ersucht, die wechselnden Messgesänge vom Feste des Grabes Christi (*Sepulchrum D. N. J. Chr.*) zu veröffentlichen, da dieses Fest in vielen Diözesen, z. B. Breslau, Regensburg, Warschau, Würzburg u. a. am 2. Sonntag nach Ostern gefeiert wird. Die Harmonisierung mit den Vorspielen wurde von Herrn Professor Makowski zu Warschau (einem ehemaligen Schüler der hiesigen K. M. Sch.) angefertigt.

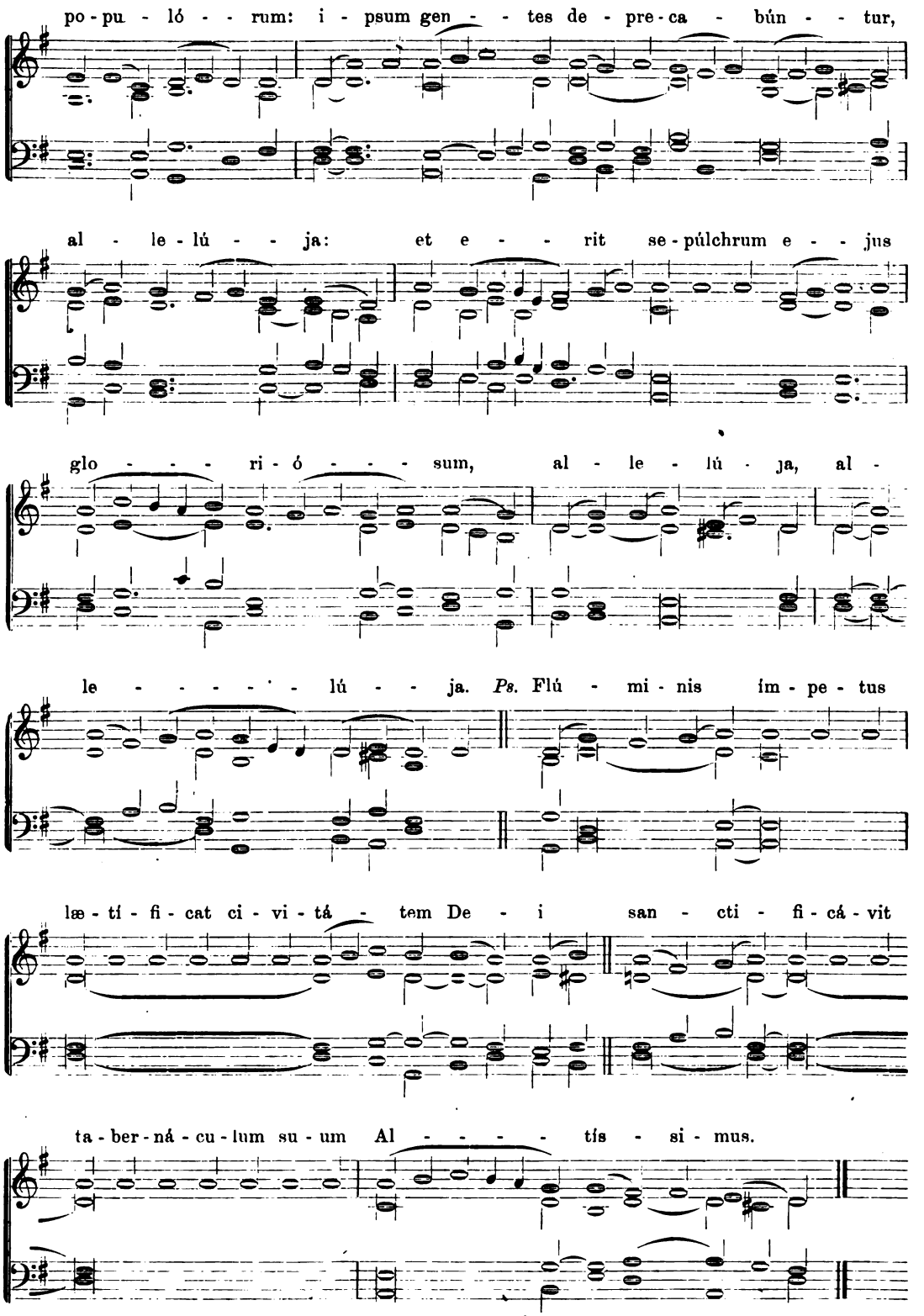
Dominica II. post Pascha.

S. Sepulchri D. N. Jesu Christi.

Introitus. *Modus VII.*

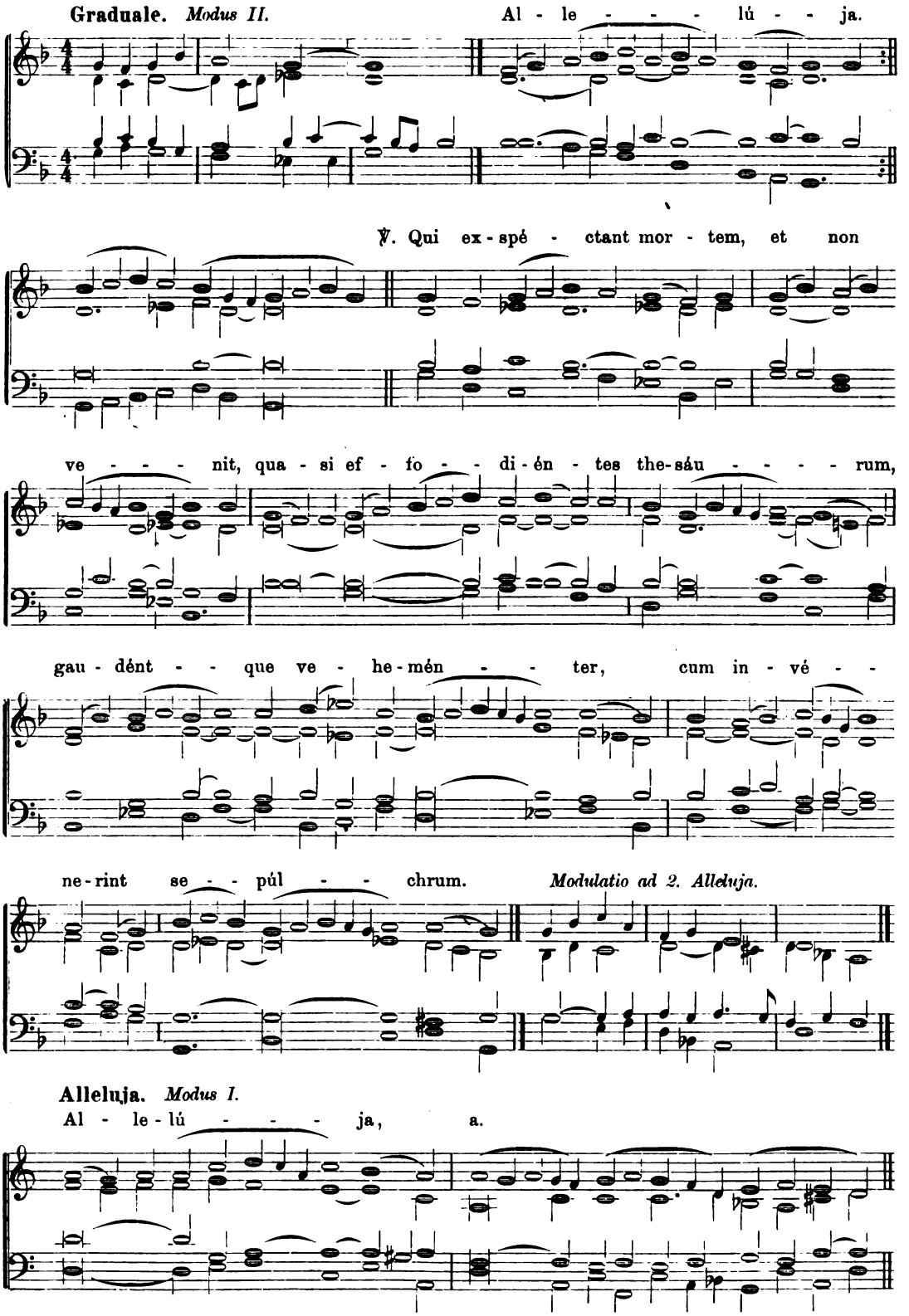


[1]) Nr. 1 Prélude Choral: Nr. 2 Intermezzo: Nr. 3 Marche Grave, jedes Heft 2 ℳ. Leipzig. J. Rieter-Biedermann.



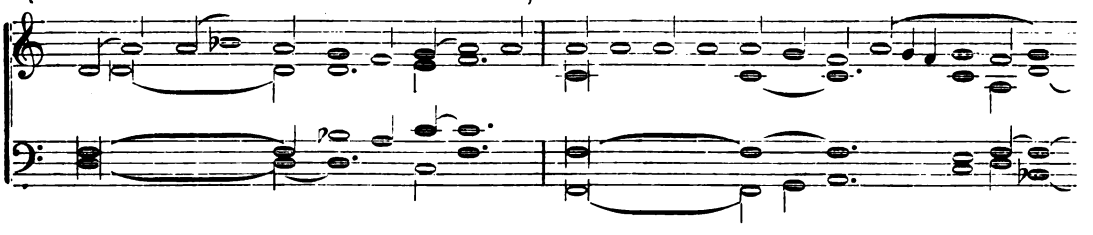
℣. Glória Patri. *Ton. VII. Transpos. 3.*

Graduale. *Modus II.*

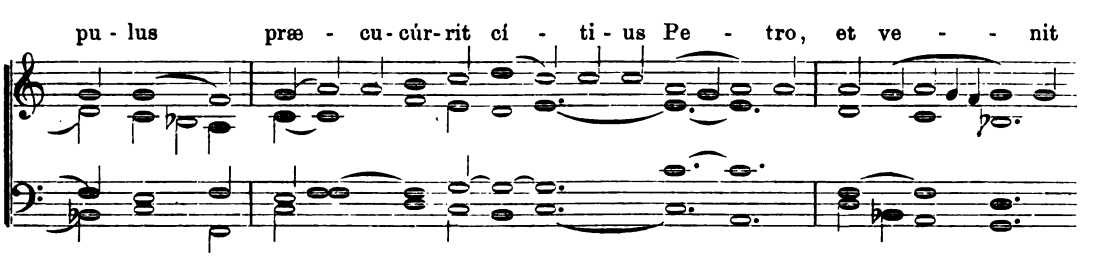


Alleluja. *Modus I.*

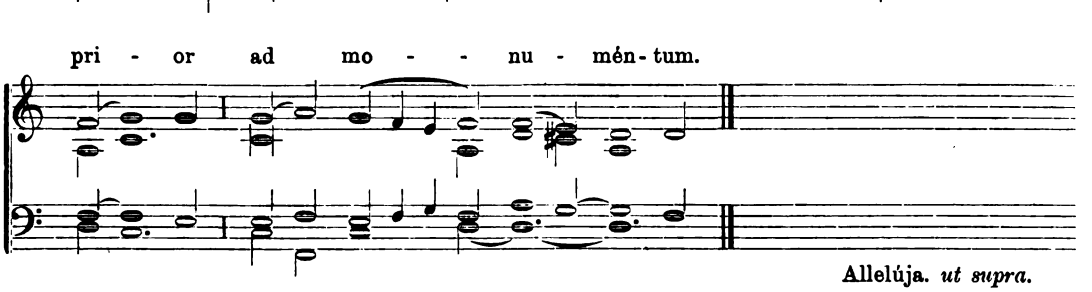
℣. Cur - ré - bant du - o si - mul, et il - le á - li - us di - scí - - - -



pu - lus præ - cu - cúr - rit cí - ti - us Pe - tro, et ve - - nit



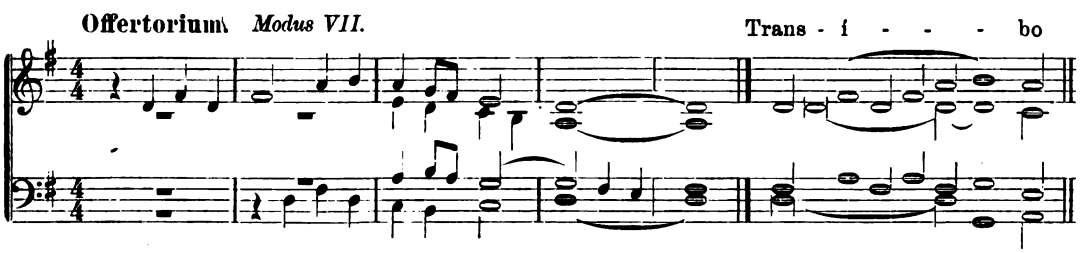
pri - or ad mo - - nu - mén - tum.



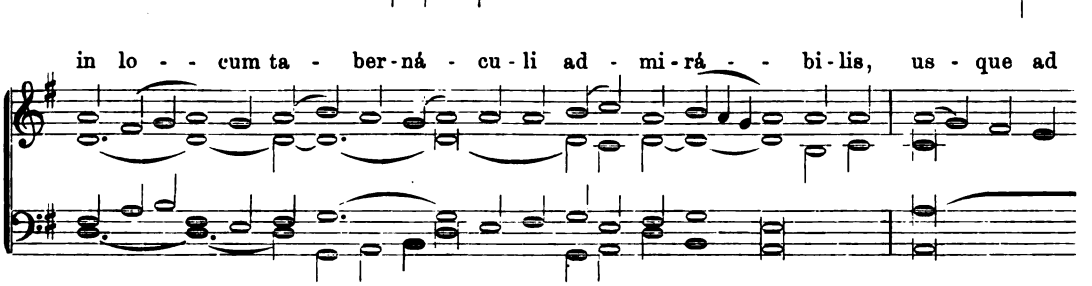
Allelúja. *ut supra.*

Offertorium. *Modus VII.*

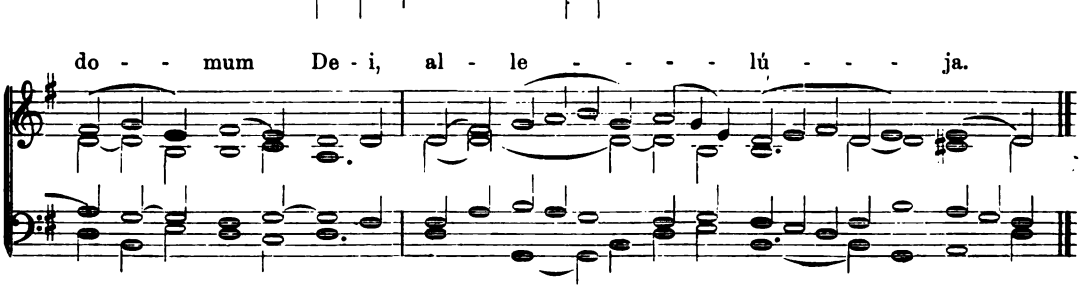
Trans - í - - - - bo



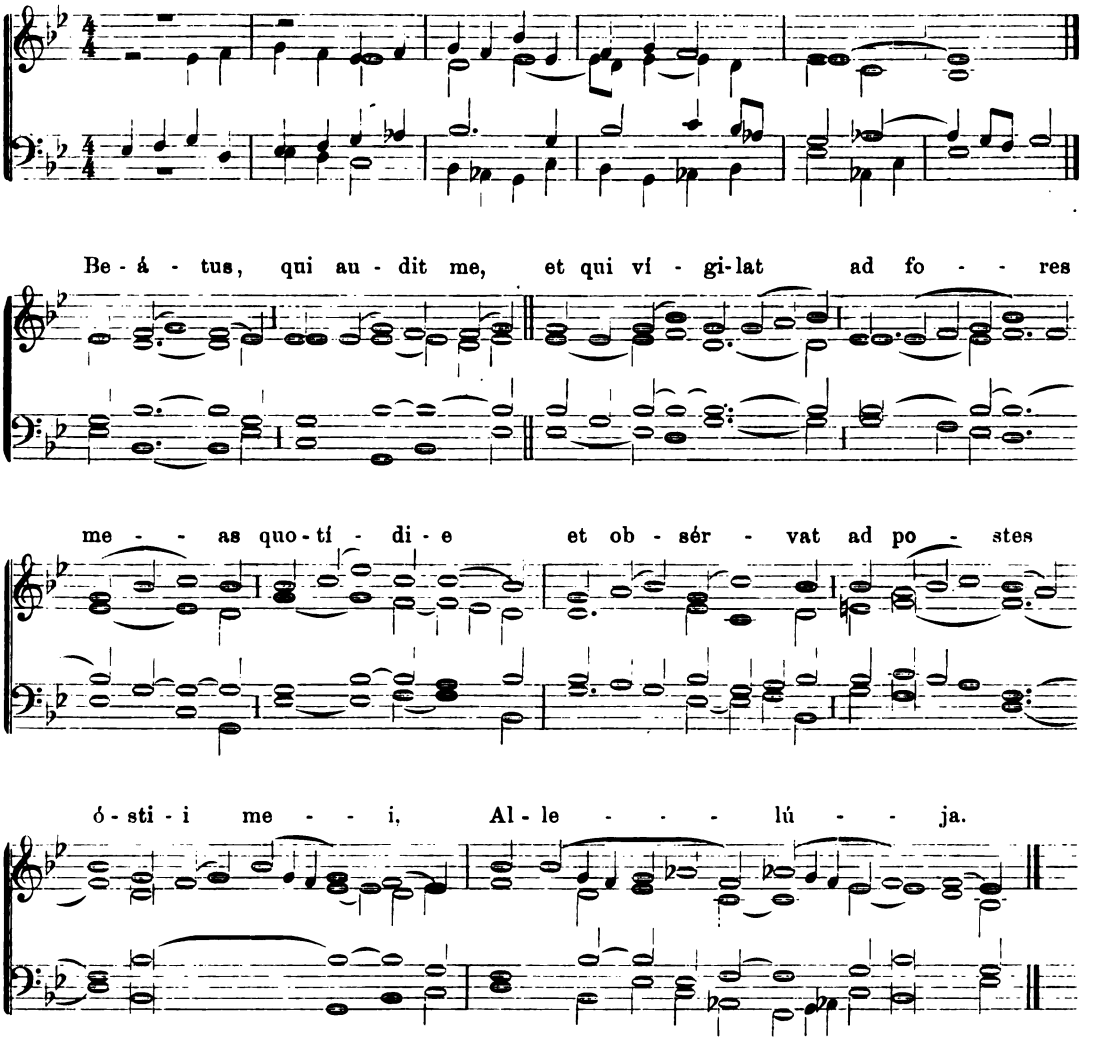
in lo - - cum ta - ber - ná - cu - li ad - mi - rá - - bi - lis, us - que ad



do - - mum De - i, al - le - - - - lú - - - ja.



Communio. *Modus V.*



Aus Archiven und Bibliotheken.

Zur Geschichte des Kirchengesanges in Westfalen

teilt der Unterzeichnete[1]) einige urkundliche Notizen mit unter Hinweis auf *Musica sacra* 1892 S. 55 und 1895 S. 37. Die Notizen sind aus dem Urkundenbuch excerpiert, das Jacobson als Anhang zu seiner Geschichte des Rheinisch-Westfälischen evangelischen Kirchenrechtes (Königsberg, 1844) herausgegeben hat.

I. In der freien Reichsstadt Dortmund trat 1556 Joh. Heitfeld öffentlich in der Reinoldikirche für die Reformation auf, wurde indes vom Rate schon im folgenden Jahre entlassen. Eine Anzahl evangelisch gesinnter Bürger aus der Stadt bat dann im Jahre 1567 um Gewährung des Kelches, und es bewilligte der Rat am 19. März 1562, das heil. Mahl unter beiden Gestalten zu empfangen. In dem betr. Edikt heisst es u. a.: „Die Ceremonien und Gesänge, so bisherr in der Kirchen gebräuchlich gewesen, sollen hinferner unverendert gehalten und hiergegen noch zur Zeit keine Verneuerung vorgenommen werden.“ Schon am 29. März 1564 wurde vom Rate weiterhin

[1]) Die Redaktion dankt herzlich für diese lehrreichen Nachrichten, bittet um Fortsetzung und ermuntert auch Freunde anderer Diözesen und Gegenden, solche Details über den Stand der Kirchen-Musik im 16. bis 18. Jahrhundert als Bausteine für die Geschichte der K.-M. in Deutschland zu sammeln und gütigst einzusenden.

gestattet, „das in einer jeglichen Pfarrkirchen und in kleinen Klösteren vor den Sermons oder Predigten, auch nach gehaltener Predigt ein deutsch Psalm oder christlich geistlich Gesang nach Gelegenheit der Festen und Zeiten des Jahrs durch den Predikanten angefangen und durch die Gemeine mit eindrechtiger Stimme gesungen werden sollen. Desgleichen nach der deutschen Vermanung, so durch den Priester vor Ausreichung dieses hochwürdigen heil. Sacraments nach der gehaltenen Messe geschieht, sollen auch zwehn geistliche deutsche Gesenge durch den Kirchendiener angefangen und von der Gemeine gesungen werden, einer vor, der andere nach, und will ein Erbar Rat diese Ordnung also gehalten haben bis so lange eine andere Ordnung durch die Romische Kayserl. Majestät, unsern allergnädigsten Herrn oder durch unsere Nachbar Fürsten und Herrn aufgerichtet werde."

II. In Soest fand die Reformation schon 1526 Anhänger; 1530 wurden Luthers Gesänge öffentlich von den Schülern gesungen und 1531 von Joh. Kellberg, Pred. zu S. Paul, beim Gottesdienste eingeführt. Oemeke entwarf für Soest 1532 eine evangelische Kirchenordnung, in der es u. a. heisst: „Van der latynschen schole vor de joget. Twe Meyster der fryen kunsten .... thom wenigsten eyn sal hie in der schole syn, dann wyl man enen geschickden Cantor halden .... de Kinder recht na der Kunst der Musiken, latin und duytzsch syngen zu leren, ock nicht weniger in mensuris. Um de soste wecken sal de Cantor mit den geschicktesten kindern in eyn yder kerspels kerke gehn, III edder IV Psalme in figurativis syngen. En yder Köster aller parren sal flitich up de stunde waren und syngen leeren den avends im sommer, des werckeldages um seyers III sal he vor de Schole komen, de kinder welck in dat kerspel hören, in ordentlicher tuchtiger procession halen, des morgens tho IX im winter dessgelicken, doch des avends tho IIII und singen in der kerken up dem kore eine halwe stunde. ..... Van der Misse. — Byde latin und dutsch, na gelegenheit der tidt, in aller forme u. s. w. der Brunswick. Ordin. sal die Misse by uns gehalden werden." —

Der katholische Herzog Wilhelm von Cleve (1539—1592) — Soest hatte sich 1444 unter die Schutzherrlichkeit des Cleveschen Hauses gestellt — erhob wiederholt Einspruch gegen die in der Stadt weiter um sich greifende Reformation; das Resultat der Verhandlungen war eine Vereinbarung zwischen der Stadt und dem Herzog, welche den katholischen Kultus im Wesentlichen wiederherstellen sollte. In diesem Übereinkommen (d. 25. September 1548) liest man u. a.: „Dat in Latinischer Spracken die hylige Sacramenten, Misse vnd andere goetliche Amptere gehalden, vnd die deutsche gesenge achterwegen blyven sullen." — In der Folgezeit wendeten sich die Bürger-Soests mehr und mehr der evangelischen Lehre zu. 1575 verbesserte man die Kirchenordnung Oemekes von 1532 durch mancherlei Zusätze. In n. IV dieser Zusätze findet sich unter den gegen die alte K.-O. verstossenden Unordnungen: „Dann ist eine Zeit lang vom Cantore in der Schule die Musica unfleissig geübt, ja auch die alte Kirchen kaum mit deutschen gesängen versorgt."

III. In Minden fand die Reformation 1529 Eingang. Nicolaus Krage verfasste für die junge evangelische Gemeinde eine Kirchenordnung, die 1530 bei Ballhorn in Lübeck gedruckt wurde. In dieser evangelischen „Christlicke Ordeninge der Erliken Stadt Mynden" wird in Art. 10. „Ordnung der Jungen in allen Kirchen" bestimmt, der Schulmeister solle mit den Jungen aus dem Kirchspiel S. Martin und den Extraneen in S. Martin Kirche bleiben, die Metten, Messe und Vesper latein. und deutsch singen. Art. 11 handelt „Von Singen und Lesen der Schulkinder in den Kirchen;" an Sonn- und heiligen Tagen soll in allen Kirchen vor oder nach dem ersten Sermon eine christliche Mette gesungen werden, drei Psalmen zu Latein und eine Antiphon, dann betet man ein Vater unser und zuletzt hebt der Junge an eine Lektion zu Lateinisch oder Deutsch, dann der Schulmeister: O Gott, wir loben Dich, wozu der Organist spielt; hiernach liest der Kaplan eine deutsche Kollekte, dann singen 2 Jungen: *Benedicamus Domino;* so ist die Messe aus.

Art. 14 spricht von der „Anrichtung der Vesper;" nachmittags soll in der Kirche die Vesper gesungen werden; der Schulmeister hebt an: *Dixit Dominus* mit den vier andern lateinischen Psalmen, ein Junge singt die Antiphon, dann ein Hymnus oder deutscher Psalm, darnach ein Junge: Fröhlich wollen wir etc., hierauf der Schulmeister das *Magnificat,* einen Vers, das andere spielt der Organist; alle Tage sollen Lateinische Messen und Vesper zu 8 Uhr in S. Martin gesungen werden.

Art. 27 bespricht die Ordnung der Messe (Verteilung des heiligen Mahls, Chorgesang, Gebet).

IV. Der Domherr und geistliche Rat Dr. Krabbe gab i. J. 1848 eine Sammlung Münsterischer Diözesanverordnungen unter dem Titel „Statuta Synodalia Dioecesis Monasteriensis" heraus. Wir entnehmen derselben die folgenden Zitate.

1. Im Jahre 1315 (Fer. II post Laetare) wurde bestimmt:

„Praecipimus et ordinamus, ut campanarii seu custodes ecclesiarum sint litterati, ita ut cum plebano cantare valeant tempore opportuno nec de cetero sine rectoris ecclesiae consilio vel assensu aliqui ad officium hujusmodi assumantur." L. c. p. 248.

2. Desgleichen am 10. Oktober 1652:

„In ecclesiis collegiatis et parochialibus juxta morem antiquum, praescripta canonum et fundationis tenorem officia et horae canonicae in choro decantentur." L. c. p. 21.

3. Ferner am 15. Oktober 1652:

„Cantiones germanicas et melodias, quae levitatem non sapiunt, in lectionibus catecheticis et scholis, aut etiam ex turribus, admittimus, quae in libris cum licentia superiorum et censorum catholicorum impressis continentur. — Idem ut sub officio missae, sub elevatione et communione fiat in civitatibus minoribus, in quibus collegiatae non sunt, in oppidis et pagis, permittitur." L. c. p. 22.

4. Das unter dem Bischofe Christophorus Bernardus von Galen (1651—1678) am 11. Oktober 1655 herausgegebene Synodalstatut verordnet im Titel VII:

„In organis non adhibeantur melodiae, quae sapiunt levitatem vel nugas saeculares. Cantiones germanicae, si extra collegiatas et ecclesias in civitatibus erectas propter cantorum raritatem interponi posse judicabuntur, non sint aliae nisi quae continent adorationem Christi in altari et elevatione, vel quibus ad devotionem erga hoc divinum mysterium cantantes manuducuntur." L. c. p. 23.

5. In einer Verordnung vom 2. Oktober 1662 liest man:

„Ubi germanicae cantiones propter sacerdotum aut personarum qualificatarum raritatem cum differentia sunt admittendae, nihil canatur, quod Lutheranismum sapiat, sed quae S. Missae officio conveniunt et simpliciores ad orthodoxae fidei instructionem manuducunt." Ibid.

6. Am 23. März 1675 heisst es:

„Sub missae sacrificio, praesertim tempore Gradualis, Offertorii, Canonis, Communionis etc. (in parochialibus ecclesiis) canentur semper piae cantiones germanicae, tempori per annum accomodatae." Ibid.

Am gleichen Tage wurde bestimmt:

„Ludimagistri tam in ecclesiis parochialibus quam Burschapiis (siquidem isthic aliquis constitutus fuerit) cum juventute sua catechismo praesentes intersint, et semper ante et post catechismum cantiones habeantur." L. c. p. 16.

Unter den „Burschapiis" werden wohl die „Bauerschaften" auf dem Münsterischen Lande verstanden sein.

7. Unter dem 15. Oktober 1713 wurde verfügt:

„Quandoquidem non exiguum cantus choralis defectum in parochiales aliquas ecclesias irrepsisse deprehendimus, pro necessario cultus divini splendore hisce ordinamus et accurate observari volumus, ut nullus posthac ex ecclesiasticis curatis ad muneris sui functionem admittatur, qui non praevie memorati cantus se bene gnarum autentico apud Ordinarium testimonio probaverit. Quod idem quoad ecclesiarum custodes observari volumus." L. c. p. 22.

Für den liturgischen Gesang in der Diözese Münster scheint demnach besonders die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts — die Zeit nach dem schrecklichen 30jährigen Kriege — verhängnisvoll gewesen zu sein. Als Grund der zunächst nur mit mancherlei Beschränkungen (cf. n. 3, 4, 5 geduldeten Neuerung wird die „cantorum raritas" (n. 4) oder die „sacerdotum aut personarum qualificatarum raritas" (n. 5) angeführt. Man tolerierte also zuerst die Neuerung — und das dürfte namentlich hervorzuheben sein — aus praktischen, nicht aus prinzipiellen Gründen. Das unter n. 7 mitgeteilte Zitat scheint für eine schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eintretende Reaktion zu Gunsten des liturgischen Gesanges zu sprechen.

Paderborn. Hermann Müller.

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.

Vor 8 Jahren, einige Monate nach dem Tode von Dr. F. X. Witt, erschien die 1. Auflage des Buches, das der H. H. Paul Krutschek in Neisse, Priester der Erzdiözese Breslau, mit obigem Titel als Instruktion für kath. Chordirigenten und als Handbuch der kirchenmus. Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien der Öffentlichkeit übergeben hat. In diesem Jahre ist die 4. Auflage, sehr verbessert und vermehrt, mit vielen oberhirtlichen Empfehlungen geschmückt, erschienen,[1]) ein Zeichen, wie sehr der Verfasser das gewählte Thema nach allen Seiten klar, allgemein verständlich und für alle Leser nützlich und lehrreich zu behandeln verstanden hat.

Im Vorwort zur 4. Auflage wird mit kräftigen Worten die Lauheit und Teilnahmslosigkeit einzelner Kreise und Persönlichkeiten betont, und der Satz ausgesprochen: „Jede Kunst bedarf ebensowohl einer gewissen Freiheit, um sich zu idealen Höhen zu erheben, als auch deutlicher Schranken, um in ästhetischer oder praktischer Hinsicht nicht auszuschreiten. Eine solche bildet nun bei der Kirchenmusik die kirchl. Gesetzgebung, und da gerade diese von unseren Komponisten und Dirigenten am wenigsten beachtet wird, so bin ich veranlasst, ja gezwungen, diese Gesetze und Schranken um so schärfer hervorzuheben." Ebenso treffend ist der Satz: „Die Jugend muss zumeist gewonnen werden, sonst kommen wir zu langsam vorwärts. An Freund und Gegner richte ich aber das Ersuchen, falls irgend eine thatsächliche Unrichtigkeit sich in

[1]) Regensburg, Fr. Pustet, 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 20 ₰; die erste Auflage umfasste 269, die zweite 272, die dritte 306 Seiten, die vierte aber ist 384 Seiten stark und enthält ein Namen- und Sachregister, sowie das Vorwort zur ersten Auflage, und 4 Seiten Vorwort zur vierten Auflage. Eine italienische Bearbeitung der 3. Auflage ist 1892 von Inama und Less unter dem Titel: „La Musica ecclesiastica secondo la volontà della chiesa" bei Monauni in Trient erschienen.

meiner Arbeit finden sollte, mir darüber Mitteilung zugehen lassen zu wollen, da es mir nur um die Wahrheit zu thun ist."

Von S. 26—32 des Vorwortes sind Auszüge aus bischöflichen, an den Verfasser ergangenen Kundgebungen über den Inhalt des Buches abgedruckt, und zwar der hochwürdigsten Oberhirten von Eichstätt, Rottenburg, Limburg, Trier, Breslau, Brünn, Strassburg, Köln, Passau, Münster und Basel-Lugano. Alle stimmen darin überein, dass die Frage der Kirchenmusik nicht nur von der musikalischen, sondern auch von der liturgischen Seite beachtet werden müsse, und sind der Ansicht, dass durch den Gehorsam gegen die diesbezüglichen Vorschriften der kräftigste Damm gegen Missbräuche, Ausschreitungen und Verirrungen der musikalischen Kunst aufgeführt sei.

Was der Gründer des allgemeinen Cäc.-Vereins, Dr. Fr. X. Witt, in langjährigem Kampfe durch Artikel in den Fliegenden Blättern und in der *Musica sacra*, was die Anhänger des Cäcilienvereines in Broschüren und Zeitschriften, durch Kritiken, Referate, Kompositionen, Aufführungen, Lehrkurse, briefliche und mündliche Ermahnungen und Anleitungen gelehrt, verfochten, bewiesen haben, ist in dem ausgezeichneten Buche von Krutschek zusammengefasst, in methodische Ordnung gebracht und übersichtlich entwickelt. Anfangend mit Darlegung des Wertes, Zweckes und der Eigenschaften der kathol. Kirchenmusik wird die Aufgabe des Kirchenchores, derselbe mag durch die christliche Gemeinde oder durch ausgewählte Sänger gebildet sein, dargelegt. Die Grundsätze über kirchlichen Gesangsstil, was vorgeschrieben, was erlaubt, was geduldet ist, über die Kirchensprache und einschlägige Fragen bilden den gesunden Kern des Buches, um welchen sich eine Menge von trefflich wiederlegten Zweifeln, Bedenken, Ausreden, Klagen und Einwürfen gruppiert. Von S. 222—315 werden die heiligen Handlungen und Zeiten besprochen, bei denen die Kirchenmusik als Dienerin mitzuwirken hat. Interessant ist auch das Kapitel „Über die Art der Verpflichtung der kirchenm. Gesetze"; der Logik desselben kann wohl niemand widerstehen, der überhaupt die Autorität der Kirche anerkennt. In dem schönen Kapitel über den Cäc.-Verein, in der Aufzählung notwendiger und empfehlenswerter Bücher und Schriften und in dem schwungvoll geschriebenen Schlusswort ist nichts übersehen, was zum tieferen Eindringen in die Materie und zur Schaffung von Klarheit notwendig und nützlich sein kann.

So möge denn auch die 4. Aufl. von Krutscheks Lehrbuch der kathol. Kirchenmusik — so darf es wohl genannt werden, wenn auch die technische Seite der Musik meist nur gestreift ist — von allen gelesen und beherziget werden, die als Kirchenvorstände, Sänger, Organisten, Dirigenten und Komponisten das Lob Gottes nach dem Willen der Kirche zu verkünden berufen sind.

Die Redaktion der *Mus. s.* hat das Buch Krutschek's als eine aussergewöhnliche und nicht genug zu empfehlende Erscheinung in der kirchenmus. Litteratur seit Publikation desselben immer und überall auf das wärmste empfohlen, wenn auch Einzelheiten, wie z. B. das fast zu schroffe Betonen der „Sündhaftigkeit", das Verlangen, in der Sequenz *Dies irae* sämtliche Strophen wenigstens zu rezitieren, wenn sie nicht gesungen werden, und andere untergeordnete Punkte von geringerer Wichtigkeit, in den ersten Auflagen von Seite des Unterzeichneten nicht durchweg gebilliget werden konnten. Da jedoch in Fällen des Zweifels Freiheit herrschen kann und soll *(in dubiis libertas)*, so hat sie sich niemals eingehender geäussert; sie begrüsst es jedoch auf das Freudigste, dass der verehrte Verfasser bei Behandlung der genannten Punkte in der 4. Auflage einen milderen Ton angeschlagen hat, ein Umstand, der zur Verständigung mit schroffen Gegnern sicher beitragen wird.

Besondere Aufmerksamkeit ist den liturgischen Vorschriften in Betreff der Volkssprache beim Hochamt gewidmet, indem zuerst die Verpflichtung der lateinischen Kirchensprache für den Chor erhärtet, und erklärt wird, dass gegen dieselbe kein Gewohnheitsrecht gelten könne. Dann werden Urteile von Autoritäten über das Singen bei liturgischen Funktionen in der Muttersprache (Liebermann, Beda Weber, Domdekan Heinrich, Prälat Hettinger) angeführt, die Widersinnigkeit des Einwandes, die lateinische Sprache sei nicht wesentlich, wird dargethan, und der Grund zur Erklärung der kirchlichen Praxis angeführt. Unter den Autoritäten, welche in letzterer Zeit zu gunsten der Gewohnheit, beim Hochamt in der Volkssprache zu singen,

genannt worden sind, nimmt der Name des † Dr. Val. Thalhofer eine hervorragende Stelle ein, da derselbe im ersten Band seiner Liturgik Seite 576 die viel zitierte Bemerkung macht: „Streiten kann man etwa nur darüber, ob dem *jus commune liturgicum* gegenüber eine Gewohnheit rechtskräftig werden könne oder nicht.“ Er selbst entscheidet sich in diesem „Streit“ sehr deutlich für die bejahende Ansicht; Krutschek geht auf die Beweisführung Thalhofers nicht näher ein, obwohl von S. 169—192 dazu Gelegenheit gehabt hätte.

Über diesen Punkt nun liegt der Redaktion eine ausfürliche Studie vor, die als Ergänzung der scharfsinnigen Beweisführung Krutschek's (S. 178 flgd. der 4. Auflage) gelten möge. Ein ungenannt sein wollender Theologe stellte sie der *Mus. s.* zu freier Verfügung, die Red. lässt hier die Hauptpunkte folgen.

„Gewohnheiten, die einem kirchlichen Gesetz widersprechen, können nach den Moralisten und Kanonisten rechtskräftig werden 1) wenn die Gewohnheit in einer genügend grossen Gemeinschaft öffentlich und oft genug bethätigt worden ist (das trifft wohl an manchen Orten Deutschlands für den Volksgesang beim Hochamt zu), 2) wenn die Gewohnheit hinreichend lange Zeit gedauert hat (zwischen 10 bis 40 Jahren); auch das trifft an manchen Orten Deutschlands zu, 3) wenn die ausdrückliche oder stillschweigende Erlaubnis des kirchl. Gesetzgebers, welcher beim *jus commune liturgicum* der Papst oder die S. R. C. ist, erwiesen werden kann, 4) Wenn die Gewohnheit nicht *irrationabilis* ist. Eine Übersetzung dieses Wortes in die deutsche Sprache, etwa mit „in sich verwerflich“ oder gar mit „unvernünftig“, ist dem Sinne des Wortes nicht ganz entsprechend. Darin aber sind alle Theologen einig, dass diejenigen Gewohnheiten als irrationabel zu betrachten sind, die von der kompetenten Autorität als *abusus* (Missbräuche) oder als *corruptelae* (Verderbnisse) bezeichnet worden sind. Es ist also gleichbedeutend, zu sagen, eine Gewohnheit sei nicht rationabel, oder sie sei ein Missbrauch. Nun aber weiss jeder in den Entscheidungen Roms und der S. R. C. Unterrichtete, dass in früherer und besonders in neuerer Zeit nicht nur die Gewohnheiten gegen das *jus commune liturgicum* als *abusus* und *corruptelae* im allgemeinen gebrandmarkt worden sind, sondern dass auch im einzelnen der Gesang in der Volkssprache beim Hochamt oder in der vom Priester gesungenen Messe als *abusus* erklärt worden ist.

Dr. Thalhofer selbst, obwohl er S. 366 nur zwei römische Entscheidungen vom 22. März 1862 und vom 3. April 1883 anführt, muss anerkennen, „dass die Gewohnheiten gegen das Missale und das gesamte *jus comm. liturg.* in den Augen der kompetenten kirchlichen Autoritäten im allgemeinen als Missbräuche und darum als irrationabel erscheinen.“

Er hat indes noch ein „Aber“ bereit, indem er fortfährt: „Dadurch ist aber nicht ausgeschlossen, dass es im Einzelnen Umstände und Verhältnisse geben kann, unter welchen eine gegenteilige Gewohnheit den missbräuchlichen Charakter verliert.“

Trifft nun dieser Fall bei der missbräuchlichen Gewohnheit, während des feierlichen oder gesungenen Hochamtes deutsch zu singen, zu? Wir verneinen es aus folgenden Erwägungen:

Die Gesetze des *jus commune liturgicum* haben einen doppelten Zweck. Der erste derselben, ein inhaltlicher, wie ihn alle andern Gesetze auch besitzen, ist der, eine würdige, angemessene Feier des Gottesdienstes herzustellen; wäre bloss dieser eine Zweck vorhanden, so könnten leicht auch gegenteilige Gewohnheiten rationabel sein, da auch noch andere Weisen des Gottesdienstes immerhin als würdig und angemessen bezeichnet werden können. Aber es wird, wie aus den Einführungsbullen der betreffenden liturgischen Gesetzbücher hervorgeht, auch noch ein zweiter, mehr formeller Zweck ausdrücklich erstrebt, nämlich der, die Feier des Gottesdienstes auch einheitlich zu gestalten, und gegen diesen Zweck verstossen nun die gegenteiligen Gewohnheiten immer. Allerdings ist die Forderung und Erstrebung der liturgischen Einheit nicht eine absolute, sodass andere Rücksichten stets hinter sie zurückzutreten hätten; aber immerhin tritt sie doch mit recht grosser Dringlichkeit auf. Wie hoch aber der Grad dieser Dringlichkeit schliesslich sein soll, das zu bestimmen, denke ich, liegt doch ganz gewiss bei der hier kompetenten kirchlichen Behörde, dem hl. Vater resp. der Ritenkongregation, und dieser Grad wäre jetzt eben dahin festgesetzt, dass diese Behörde die gegenteiligen Gewohnheiten trotz der verschiedensten Zeitlagen als Missbräuche verurteilt, weil und wie lange durch bloss private Beurteilung die Gefahr nicht beseitigt ist, dass die Einheit nicht die ihr gebührende Berücksichtigung gefunden habe. Würde nun eventuell die kompetente Auctorität, nachdem sie die Gewohnheit untersucht, dieselbe gestatten, so wäre das

nur mehr eine materielle, keine formelle Verletzung mehr; denn durch die Beurteilung von seiten einer Behörde, die entweder selbst das *centrum unitatis* ist oder doch mit ihm in engster Verbindung steht, ist ausreichende Bürgschaft gegeben, dass die begründeten Ansprüche der Einheit erfüllt worden sind.

Ich bin der Ansicht, dass diese Theorie die vorliegenden Thatsachen viel mehr berücksichtigt und ihnen viel besser gerecht wird, als die Thalhofersche Anschauung: sie berücksichtigt eingehend den Doppelzweck der Gesetze des *jus commune liturgicum*, sie kann sich stützen auf die durch die Verschiedenheit der Zeiten sich stets gleichbleibende Verurteilung der gegenteiligen Gewohnheiten, und selbst den einzigen Fall, den man ihr entgegenhalten könnte, würdigt sie in vollständig ausreichender Weise. Thalhofers Ansicht dagegen berücksichtigt den Doppelzweck dieser Gesetze gar nicht, die konstante Praxis der Verurteilungen — er führt selbst auch nur zwei derselben an — nicht genügend; er muss, um seine Ansicht aufrecht zu erhalten, notwendig annehmen, dass die „obwaltenden Verhältnisse der Zeit und des Ortes es sind, die wesentlich die Missbräuchlichkeit der gegenteiligen Gewohnheiten verursachen, resp. dieselben wieder aufheben", er kann aber diese nur auf Grund von Analogien gemachte Annahme nur durch ein empirisches Faktum belegen, obwohl eine umfangreichere Bestätigung auch deshalb schon nötig wäre, weil die Analogie nur eine unvollständige ist. Es zeigt sich also Thalhofers Ansicht durchaus nicht so fest begründet, als es den Anschein hatte, und gegenüber der andern Ansicht befindet sie sich entschieden im Nachteile.

Was aber nun die Gewohnheit, beim Hochamt in der Volkssprache zu singen, speziell angeht, der Thalhofer die Fähigkeit, rechtskräftig werden zu können, einfach deshalb zuerkennt (a. a. O. S. 369 Schluss der Anmerkung u. S. 576 ff), weil eben alle gegenteiligen Gewohnheiten durch die Veränderung der Umstände den Charakter als Missbräuche verlieren könnten, so lässt sich diese Anschauung nicht einmal dann aufrecht erhalten, wenn man auch im allgemeinen der Ansicht Thalhofers betreffs der gegenteiligen Gewohnheiten beistimmen wollte. Denn hier ist er nicht nur in der Lage, auch nur einen einzigen Fall, auch nur den Schatten von einem solchen beizubringen, der darthun könnte, dass die Ritenkongregation jemals die Missbräuchlichkeit dieser Gewohnheit durch eine Konzession abgeschwächt oder in Frage gestellt hätte, sondern dieselbe ist im Gegenteil auf die zahlreichsten und verschiedenartigsten Anfragen hin immer wieder verworfen worden. Selbst in einem so überaus heikeln Falle, wie der aus der Diözese Speier, von dem man doch sagen müsste: „Wenn irgend einer, dann besass doch dieser die nötigen Eigenschaften zur Rechtskräftigkeit," selbst in diesem Falle zögerte die Kongregation nicht, von neuem wieder das Urteil der Missbräuchlichkeit dieser Gewohnheit zu bestätigen. Gerade dieser Fall tritt der Anschauung Thalhofers so schroff entgegen, dass weder an ein Ausweichen noch an ein Paktieren mehr zu denken ist. Denn man beachte: Die Kongregation gestattet nicht nur dem Pfarrer, von da an den Volksgesang beim Hochamt abzustellen, sondern sie lobt auch die in der Vergangenheit schon geschehene Abschaffung desselben; wie aber, wenn die Gewohnheit rechtskräftig und damit das zu beachtende Gesetz geworden wäre? Dann hätte ja der Pfarrer eine Gesetzesübertretung begangen, und für eine solche verdient man wahrlich nicht Lob, sondern Tadel. Indess die Kongregation lobt ihn. Damit vergleiche man nun die Worte Thalhofers: „Der einzelne Geistliche hat unseres Erachtens nicht das Recht etc." Es ist wohl klar, dass es des Erachtens der Kongregation ist, — und die ist ja hier der definitiv ausschlaggebende Beurteiler — dass diese Gewohnheit nicht rechtskräftig sei, und somit auch daraus nicht die Folgerung für den „einzelnen Geistlichen" abgeleitet werden könne, er dürfe sie nicht aufheben. — Wenn aber aus der ganzen Skala der „Verhältnisse" nicht einmal so intensiv drängende, wie die in diesem Fall, fähig waren, dieser Gewohnheit den Charakter des Missbrauches zu nehmen, ich denke, dann bleibt vernünftigerweise nichts anderes übrig als der Schluss: Dann gibt es unter diesen Verhältnissen überhaupt keine, die diese Fähigkeit besässen, und diese Gewohnheit bleibt *abusus*. Bleibt sie das aber, so können wir jetzt hier unsere Ausführungen kurz zusammenfassen, dann bleibt sie auch irrationabel; bleibt sie irrationabel, so geht ihr bleibend die notwendige Erfüllung einer Bedingung ab, ohne die überhaupt Gewohnheiten nicht rechtskräftig werden können.

Es erübrigt nur noch, auch kurz die praktischen Folgerungen aus dem Ganzen zu ziehen. Wenn Thalhofers Ansicht betreffs der gegenteiligen Gewohnheiten überhaupt auf so schmaler, schwankender Grundlage steht, als hier darzuthun versucht wurde, dann erscheint es sehr fraglich, ob sie noch hinreichend fundiert sei, dass man sie *in praxim* deducieren könne. Wenn aber speziell die Gewohnheit des Singens in der Volkssprache beim Hochamt selbst nach Thalhofer'schen Prinzipien nicht rechtskräftig werden kann, dann entbehren ganz gewiss seine diesbezüglichen Ratschläge an Bischöfe und den Klerus ihres Fundamentes und verlieren damit die Möglichkeit, befolgt zu werden. „Den jeweiligen konkreten, nach Zeit und Ort mannigfach verschiedenen Verhältnissen thunlichst gerecht zu werden, namentlich Aufregung und Verwirrung des gläubigen Volkes in weiteren oder engeren Kreisen, überhaupt die Schädigung von Interessen fern zu halten, die vielleicht noch höher stehen, als die völlige Einheit auf liturgischem Gebiete" (Thalhofer a. a. O. S. 368): für alles das genügt vollständig die sorgfältige Beobachtung der Gesetze der Pastoralklugheit, und der, selbst in weitestem Umfang geübten Beobachtung dieser Gesetze irgendwie Abbruch zu thun,

liegt dem Schreiber dieses so fern, dass er vielmehr jederzeit aufs dringlichste dazu mahnt. Aber freilich, es ist etwas ganz anderes, eine Gewohnheit mit Rücksicht auf die nun einmal bestehenden Verhältnisse aus Pastoralklugheit als das *minus malum* vor der Hand zu dulden, oder aber, sie als das rechtskräftige Gesetz mit Gewissensverbindlichkeit zu beobachten gehalten sein." X.

Wenn das Referat über Krutschek's Buch so umfangreich geworden ist, so wolle man den Wert und die Wichtigkeit des schönen Werkes für sämtliche kirchenmusikalische Fragen im Auge haben und nicht säumen, Gegner der „Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" zur Belehrung und zum Unterricht, Freunde zur Stärkung der Grundsätze und zur Aufmunterung bei den vielen Hindernissen und Schwierigkeiten mit diesem „Arsenal" bekannt zu machen, und sie in dasselbe einzuführen. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

♀ **Görz**, 3. März. Der Diözesan-Cäcilienverein hielt am 25. v. seine Jahresversammlung. Auf derselben wurde der Vorschlag angenommen, den Verein in zwei von einander vollständig unabhängige Sektionen, für den italienischen und für den slovenischen Teil der Diözese, zu teilen. Bisher wurde von italienischer Seite dem Verein und seinen Bestrebungen gar kein Interesse entgegengebracht. Ob es jetzt besser werden wird? Die Slovenen sind in dieser Hinsicht schon viel weiter vorgeschritten. Zum Präses des Interim-Komitées bis zur behördlichen Genehmigung der Statuten wurde Dr. Joseph Pavica, Spiritual im Seminar, gewählt, zum Vizepräses Msgr. D. Alpi, Theologieprofessor. Hoffen wir, dass mit den neuen Statuten auch neue Schaffensfreude in den Verein kommt!

♂ **Graz.** Der hiesige Domchor brachte unter Direktion des H. H. Kapellmeisters Joh. Wibl am 19. März die 5st. Missa VI. Toni von Giov. Croce, am 25. die 6st. *Assumpta est* von Palestrina, am 28. März (Sonntag *Laetare)* die neue, in *Mus. s.* S. 37 besprochene Messe von Cicognani zur Aufführung.

△ **Helbra** (bei Eisleben). Am 1. Fastensonntag war ein Jahr verflossen, seitdem der liturgische Gesang in unserem bescheidenen Diasporakirchlein eingeführt worden ist. Dank den Bemühungen des H. H. Ortsgeistlichen und der Macht der Gewohnheit sind auch die wenigen Stimmen, die sich anfangs gegen die „Neuerung" geltend machten, verstummt. Wir können mit grosser Freude auf das vergangene Jahr, das 1. unserer kirchenmusikalischen Thätigkeit, zurückblicken: Es wurden nicht weniger als 21 Hochämter und 58 Seelenämter (ausser den Sonntagen und Feiertagen) vollständig liturgisch korrekt ausgeführt.

Geübt wurden neben den wechselnden Gesängen: Choralmessen: In Festis solemnibus; In Festis Duplicibus; In Missis Beatae Mariae; In Dominicis Adventus et Quadragesimae; Missa pro Defunctis; ausserdem Credo I. u. Cr. III. Mehrstimmige Messen: Missa III. 2st. von Haller, Missa IV 2st. von Haller, Josephsmesse von Ebner. Einlagen: a. zweist.: *Ave maris stella. — Cor ave. — Jesu corona virginum. — Salve Regina. — Adoremus* von Haller. — Lauretanische Litanei. — b. Dreist.: *A solis ortus cardine. — O salutaris hostia. — Vexilla Regis prodeunt* (aus der Sammlung 3st. Gesänge, zusammengestellt von einem Priester der Diözese Münster). — c. Vier gem. Stimmen: *Ave maris stella. — Omni die. — Ave Maria. — Sacris solemniis. — Haec dies. — Tui sunt coeli.* — d. Vierst. Männerchor: *O salutaris hostia. — Aeterne Rex altissime.* — e. Sechst.: *A solis ortus cardine. — Exsultet orbis gaudiis.*

Da der Chor (z. Z. 12 Soprane, 7 Alte, 5 Tenöre, 5 Bässe) nunmehr aus den Kinderschuhen herausgehoben ist, so ist es möglich geworden, auch an eine Messe für 4 gem. Stimmen heranzutreten. Gewählt wurde die Missa XVI. von Haller, und hoffen wir, dieselbe Ostern zur Aufführung zu bringen.

Während an den Sonntagen und Wochentagen fast ausschliesslich choraliter gesungen wird, findet der polyphone Gesang nur Berücksichtigung an den Feiertagen des Jahres. Die Ausführung der liturg. Musik liegt an den Werktagen dem Kinderchor ob; die Männer können, da sie sämtlich dem Bergarbeiterstande angehören, sich nur an Sonn- und Feiertagen am Gesange beteiligen. Zu einzelnen lateinischen Gesängen, z. B. zu den genannten 2stimm. Hymnen wird zuweilen auch die ganze Oberklasse unserer Volksschule herangezogen.

Dass auch der deutsche Kirchengesang eine eifrige Pflege und Veredelung durch die Schule erfährt, mag kurz erwähnt werden. Ausser den üblichen Liedern des Diözesangesangbuches wurden noch verschiedene 2stimm. Marienlieder aus der Haller'schen Sammlung eingeübt und bei passender Gelegenheit zum Vortrag gebracht. —

Erfüllen uns die erzielten Erfolge einerseits mit grosser Freude, so sollen sie uns andererseits die Triebfeder sein, auf der betretenen Bahn weiterzuschreiten, getreu dem Wahlspruch: *„Sempre avanti — Nunquam retrorsum!"* (Glück auf, herzlichen Gruss und Dank! D. R.)

♀ Beim Festgottesdienst am Sonntag, den 21. März (Centenarfeier des Geburtstages von Kaiser Wilhelm I.) in der katholischen Pfarrkirche zu **Montabaur** gelangten durch die Zöglinge des Kgl. Lehrerseminars zur Aufführung: Missa sexta für Männerchor mit oblig. Orgelbegleitung von M. Haller (op. 13). *O quam amabilis es, bone Jesu!* von P. Piel. Zum Schlusse: Grosser Gott, wir

loben Dich! (Volksgesang). Bei der Festfeier am 22. März wechselten Deklamationen mit musikalischen Vorträgen ab, nämlich: Kaisermarsch von Rich. Wagner. Für 2 Pianos zu 8 Händen arrangiert von A. Horn. Sternenglück. Für Alt und vierst. Männerchor (op. 6 Nr. 1) von A. Cohen. Der Freischütz, Violinchor mit Klavierbegl. von L. Kron. Wiegenlied, für Alt, Tenor, Bariton und Bass von K. Walter, Abendgebet, aus „Hänsel und Gretel" von E. Humperdinck, für Violinchor mit Klavierbegleitung zu 4 Händen arrangiert von Kleinmichel. Kaiserhymne, Festgesang für Männerchor mit Pianofortebegleitung von W. Schulze. Gebet für den Kaiser, Männerchor mit Pianoforte- und Streichorchesterbegleitung arrangiert von K. Walter.

♂ Marienkolleg in **Noto** (Sizilien). Der „Missionär", die von der Gesellschaft des göttlichen Heilandes herausgegebene illustrierte Zeitschrift für das katholische Volk, berichtet in Nr. 4 vom 28. Febr., dass am 31. Januar im Marienkolleg zu Noto feierliche Einkleidung durch den hochwürdigsten Diözesanbischof stattfand. Nach derselben sang ein Pater des Kollegs das Hochamt, welchem zwei Bischöfe anwohnten. Die Sänger führten Teile aus verschiedenen Messen auf, nämlich *Kyrie* aus der zweistimmigen Missa in hon. St. Nominis Jesu von Ign. Mitterer, *Gloria* und *Credo* aus der Missa in hon. St. Cordis Jesu von L. Ebner, *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus der zweistimmigen Missa Septimi Toni des Dr. Fr. Witt. Die wechselnden Teile im gregorianischen Choral wurden nach der offiziellen Ausgabe gesungen. Nach dem Amte gaben Se. bischöfl. Gnaden, der Bischof von Girgenti, den Segen mit dem hochwürdigsten Gut. — Zur Aussetzung sangen die Sänger ein zweistimmiges *Panis angelicus* von Haller, hierauf ein *Tantum ergo*, ebenfalls von Haller. Den Schluss des Festes bildete ein zweistimm. *Ave Maria* von L. Ebner. Beide Bischöfe sprachen sich sehr lobend über diese echte Kirchenmusik aus.

× **Regensburg.** Kirchenmusikal. Aufführungen des Domchores vom Palmsonntag bis Ostermontag 1897. Palmsonntag: Zur Palmweihe: Gesänge für 4 st. gem. Chor von Dematia. *Pueri Hebraeorum*, 4 st. von Vittoria. Zur Prozession: Gesänge, 4 st. von Mitterer. Beim Hochamt: Missa: *Sine nomine*, 4 st. von Viadana. Passion, 4 st. von Suriano. Offertorium, 4 st. von Haller. — Montag: Missa: Secundi Toni, 4 st. von Hasler. Offertorium, 4 st. von Auer. — Dienstag: *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*, choraliter. Passion, 4 st. von Suriano. Offertorium, 4 st. von P. Griesbacher. — Mittwoch: Missa V. Toni von Asola für 3 Oberst. und Tenor. Passion, 4 st. von Suriano. Einlage nach dem Choral-Offertorium: *Peccata mea*. Motett 5 st. von Orlando. Zur Matutin: *Incipit Lamentatio*, 8 st. von Palestrina. 1.—3. Responsorium, 4 st. von Haller. 4.—6. Responsorium, 4 st. von Mitterer. 7.—9. Responsorium, 4 stimm. von Viadana und Ferrario. *Benedictus*, 4 stimm. von Handl. *Christus factus est*. 4 st. von Mitterer. — Gründonnerstag: Beim Pontifikalamt. Missa: *Trahe me post te*. 5 st. von Vittoria. Graduale: *Christus factus est*. 4 st. von Haller. Offertorium *Dextera Domini*, 5 stimm. von Palestrina. Ad Communionem Cleri: Eucharistische Gesänge, 4 stimm. von Haller. *Pange lingua*, 5 stimmig von Thielen. Zur Matutin: Lamentatio II. *Matribus*, 4stimm. von Palestrina. Responsorium 1—9 von Mitterer. *Benedictus*, 4 stimm. von Viadana. *Christus factus est*. 4 st. von Mitterer. Am Ölberg: *In monte Oliveti*, 6 st. von Orlando. — Charfreitag: Passion, 4 st. von Suriano. Improperien, 2 chörig von Palestrina. Bei der 1. Prozession: *Vexilla regis*. 4 st. von Mitterer. *O crux ave*, 6 st. von Orlando. Bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor meus*, 4 st. von Haller. *Tenebrae factae sunt*, 4 st. von Haller. Zur Matutin: *Incipit oratio*, III. 6 st. von Palestrina. 1.—6. Responsorium, 4 st. von Mitterer. 7.—8. Responsorium, 4 st. von Haller. 9. Responsorium, 4 st. von Gorizycki. *Benedictus*, 5 st. von Palestrina. *Christus factus est*, 4 st. von Mitterer. — Charsamstag: Weihe des Feuers, der Osterkerze und des Taufwassers. Choral. Zur Messe: *Kyrie* choraliter, das übrige aus Missa dominicalis III., 4 st. mit Orgel von Mitterer. Graduale und Ps. *Laudate*. 4 stimm. von Mitterer. Magnificat VIII. Toni, 6 stimm. aus XXX Magnificat, (ed. von Haberl). Abends: 2 Responsorien, 4 st. mit Orgel von Mitterer. *Te Deum*, choraliter. *Haec dies*, 4 st. von Haller. *Benedictus*. 5 st. von Vittoria. Zur Auferstehung: Responsorium *Surexit pastor bonus*, 5 st. von Haller. *Aurora coelum purpurat*. 4 st. nach Mitterer. *Tantum ergo*, 7 st. von Pet. Griesbacher. — Ostersonntag: *Ecce Sacerdos*, 6 st. von Ebner. Missa Papae Marcelli, 6 st. von Palestrina. Graduale und Sequenz, 4 st. von Haller. Offertorium: *Terra tremuit*, 5 st. von Palestrina. Vesper: *Dixit*, 5 st. aut. Viadana. *Confitebor*. 5 st. aut. Viadana. *Beatus vir*, 6 st. aut. incerto. *Laudate pueri*, 5 st. aut. Viadana. *In exitu*, 6 st. aut. Greg. Stemmelio. *Haec dies*, 6 st. von Griesbacher. Magnificat, 5 st. aut. Viadana. — Ostermontag: Missa: *Aeterna Christi munera*, 4 st. von Palestrina. Graduale, Sequenz und Offertorium 4 st. von Haller. Vesper: 4 st. Falsibordoni, *Haec dies*, 4 st. von Haller. Magnificat, 4 st. (aus der Sammlung von Haberl).

F. X. Engelhart, Domkapellmeister.

\+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1896. (Fortsetzung aus Nr. 6.)

24. Kirchenchor in **Krieglach.** Der Chor zählt: 5 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre und 3 Bässe. Kleines Orchester. Gesangsschule: 3 Soprane und 2 Alte wöchentlich 3 Übungsstunden. Repertoir: a) Messen von Fr. Schöpf, Zangl, Obersteiner, Bieger, Horak und Kempter mit Instrumentalbegl.; weitere Messen für 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgel von Arnfelser, Diebold, Kempter, Moosmair, Singenberger, Schöpf und Zangl. b) *Requiem:* Dietmann, Schöpf, Stein, Kempter und Schmied. c) Litaneien und Vespern v. Schöpf, Kempter und Schmied. d) Graduale und Offertorien v. Ett, Scraup, Schöpf, Schmid, Zangl u. a. e) *Tantum ergo* v. Ett, Kammerlander, Kempter, Schöpf und Zangl. f) Marienlieder v. Mitterer, Kempter, Schöpf und Zangl. Neu angeschafft wurde die Missa in hon. B. M. V. v. Filke. Zum erstenmal aufgeführt wurden die Marienlieder von Lipp und Kirms Instrumentalfestmesse. Michael Longin, Oberlehrer und Organist.

25. Kirchenchor **Kumberg.** Chorstatistik: 6 Soprane, 5 Alte, 6 Tenöre und 5 Bässe. Die Gesangsübungen werden gleich den Vorjahren fortgeführt, und zwar haben die erwachsenen Sänger wöchentlich je eine Stunde, welche gewöhnlich an Sonntagen nach dem Spätgottesdienste oder nach Bedürfnis bei Einstudierung neuer Werke unter der Woche am Abende abgehalten werden. — Die Kinder erhalten wöchentlich 3 Stunden am Schlusse der Nachmittagsschule Unterricht und werden bereits zu den Aufführungen am Chore beigezogen. Beim Gesangsunterrichte beteiligten sich 6 Mädchen und 5 Knaben. Zur Aufführung gelangten: Bischoff, 5 stimmig *Requiem.* Brunner, Missa tertia. Bauer, 3 stimmig. Messe mit Orgel. Bertignol, 2 stimmig. Messe mit Orgel. Diebold, Missa *Lauda Sion*, 4 stimmig. Greith, Missa brevis, 4 stimmig m. O., Missa Clara, 2 stimmig m. O. 6 Choral Messen. Griesbacher, 3 stimmig. Messe. Haller, Mich., Missa tertia, 12. Messe, Missa secunda, Missa sexta. 15. Messe. *Requiem* in D-moll, Missa in hon. St. Antonii. 16. Messe. Missa Quinta, Missa *O salutaris.* Missa Prima. Missa in hon. S. Henrici, 5 voc. 17. Messe. 7. Messe, Missa Solemnis, 6 stimmig. Gruber, St. Gregoriusmesse, 4 stimmig m. O., Missa Sabbato Sancto. Groiss, *Requiem* in F, 1 stimmig m. O. Hanisch, Missa Secunda, 2 stimmig m. O., Missa tertia, 3 stimmig m. O., Missa Quarta, 2 stimmig m. O. Jaspers, Missa secunda, 4 stimmig. Kornmüller, Messe in D, 2 stimmig m. O. Könen, Messe in F, 3 stimmig m. O., Messe in A, 2 stimmig m. O. Kaim, Missa *Redemptoris*, 4 stimmig. Mitterer, Ig., Missa Dominicalis, Cäciliamesse, *Requiem*, Missa Sponsa, 2 stimmig m. O., Missa Domin. in F, 3 stimmig in F, Missa Dom. IV, 2 stimmig m. O., Missa Domin. V. S. Josephi, 4 stimmig m. O., Missa dom. III, 3 voc. m. O., *Requiem*, 2 stimmig m. O., Missa Epiphania, 5 stimmig, Missa in hon. St. Caroli Borrom., 4 voc. m. O., Messe in C, 3 stimmig m. O., Herz Jesu Messe, 4 voces m. O., Missa de Apostolis, 5 stimmig. Mettenleiter, *Requiem*, 4 stimmig, Preismesse. Molitor, *Requiem*, 4 stimmig. Nikl, Messe in G, 2 stimmig m. O., *Requiem*, 3 stimmig m. O. Obersteiner, *Requiem*, 4 stimmig m. O. P. Piel, Missa *Ave Regina*, 2 stimmig m. O., *Requiem*, 4 stimmig. Pilland, Messe in G, 1 stimmig m. O. Quadflieg, Messe in F, 4 stimmig m. O. Rampis, Missa Ulrici, 4 stimmig m. O. Schildknecht, 1 stimmige Messe m. O. Stehle, Missa *Salve Regina*, Lourdesmesse, 2 u. 4 stimmig m. O., Missa *Exultate*, 4 stimmig m. O. Missa: *Spiritus Sancte*, 4 stimmig m. O. Schweitzer, Schutzengelmesse. Stattler, *Requiem*, 3 stimmig m. O., Messe in A, 4 stimmig. Schaller, 2 einstimmige Messen, Missa de Beata, 4 voces m. O., Messe in F, 2 stimmig m. Orchester. Singenberger, Schutzengelmesse, 4 stimmig m. O., Johannismesse, 3 stimmig m. O. Witt, Fr., Franziskus-Messe, Missa in C, Missa *non est inventus*, St. Michael-Messe, Missa *Exultet*, *Requiem*, 2 stimmig m. O., Missa *Salve Regina*, Missa Concilii, Lucia-Messe, Raphaels-Messe, St. Ambrosius-Messe. Weber, Leichte Messen in G, C und D. Wiltberger, 2 stimmige Messen. Palestrina, Missa Papae Marcelli, 4 stimmig v. Ig. Mitterer. *Tantum ergo*, Sammlungen v. Mitterer, Haller und Oberhoffer. Graduale: 4 Gradualien von Mitterer und aus den Gradualienheften v. Stehle nebst einzelnen Ausgaben. Auch an Offertorien wurden die Sammelwerke Witt's Stimmhefte, v. Haller, Kornmüller, aus Musica Ecclesiastica u. s. w. beständig benützt. An Festtagen immer aus dem Graduale Rom. Introitus und Communio. Litaneien kommen v. Witt, Obersteiner, Haller, Gruber, wie auch bei Vespern die Psalmen v. Schaller und Mitterer zur Aufführung. Zur Maiandacht, wie auch bei anderen festlichen Veranlassungen wurden Lieder aus Hallers Maiengrüsse und Mitterer vorgetragen. Lück's Motetten-Sammlung wurde oft benützt. Zu den Schulmessen Mohr's Cantate.

Franz Krones, Oberlehrer und Regenschori.

26. Pfarr-Kirchenchor **Lieboch** (St. Bartholomä). Chorstatistik: 5 Soprane, 3 Alte, 4 Tenöre, 5 Bässe; ausserdem beim Frühgottesdienste und an Werktagen 6 Soprane und 2 Alte. Grosses Orchester. Der Pfarr-Cäcilienverein zählt nebstbei 3 ausübende und 4 unterstützende Mitglieder. Gesangsunterricht wöchentlich 2 Stunden nach Niernbergers Tabellen. Mit den Schülern der 2. und 3. Klasse werden Lieder aus dem Hosanna nach Noten geübt. Zur Aufführung gelangten: Messe von C. Santner, Missa in hon. S. Francisci v. Witt, Missa undecima, Op. 24 v. M. Haller, Elisabeth-Messe v. J. Gruber, Op. 36. Missa *Exultet* v. F. Witt. St. Petrus-Messe, Op. 14 v. Gruber. Missa *In me transierunt* v. Clereau-Witt. Augustinus-Messe, Op. 48 v. J. Gruber. Preismesse *Salve Regina* v. Stehle. Leichte Messe für 3 Männerstimmen v. P. Piel. Missa in hon. B. M. V. v. P. Piel. Vespern: Ohles, Op. 17. Molitor, Beat. Mariae Virg. Vesperpsalmen, Op. 1 v. Jos. Stein. *Requiem:* P. Piel, J. Stein für 3 Männerstimmen, Op. 22. Joh. Diebold, Op. 7. K. Kammerlander.

Johann Ortner, Organist und Regenschori.

Die Redaktion der Berichterstattung.

† Aus **Ungarn.** Die Red. der *Mus. s.* verdankt HH. Domkapellmeister, Mons. Ign. Glatt in Fünfkirchen nachstehenden Bericht: „Das ungarische Pastoralblatt „Havi Közlöny" hat im Januarhefte laufenden Jahres den mit der Unterschrift K. S. bereits im verflossenen Jahre begonnenen Aufsatz über „Die Reform der Kirchenmusik" zu Ende geführt. Diese erfreuliche und gediegene Abhandlung verdient besonders in Ungarn recht beachtet zu werden; die darin gegebenen Ratschläge durchzuführen wird eine Aufgabe der Zukunft sein. Folgende Zeilen wollen nur in kurzen Zügen die Skizze vorführen, welche der gelehrte Verfasser mit gründlicher Fachkenntnis, klarem Blicke und wahrer Begeisterung für die hl. Sache zu einem schön abgeschlossenem Bilde gestaltet hat.

In der Einleitung wird die Notwendigkeit der Reform mit guter Begründung dargelegt. In der Abhandlung selbst strebt er das Ziel an, Priestern, Dirigenten und Chorleitern, die ihre Berufspflicht ernst nehmen, die wohl den guten Willen, aber nicht zugleich die nötige Gewandtheit haben, im Interesse der wahren Kirchenmusik etwas Tüchtiges zu leisten, einen klaren, bündigen, aber dennoch hinreichenden Leitfaden zu geben." Dementsprechend behandelt der gel. Verfasser:

I. Im allgemeinem Teile: Begriff, Zweck, Stellung der K.-M. zur Liturgie. Die Verpflichtungskraft der aus den kirchl. Vorschriften geschöpften Prinzipien. 1) Wie muss die K.-M. beschaffen sein? (in musikal. Beziehung.) — 2) Was muss gesungen werden? (textlich.) — 3) In welcher Sprache?

II. Spezielle Andeutungen. A) über die musikal. Form:

a) Kirchenmusikstyle: 1. Greg. Choral. 2. Palestrinastyl. 3. Der sogen. cäcilianische Styl.

b) Instrumentalmusik: 1. die Orgel als das eigentliche Instrument der Kirche; 2. die instrumentierte Kirchenmusik; 3) der Volksgesang.

B. Über das liturgische der K.-M.: 1. die regelmässigen Gesangs-Anlässe der Liturgie (Hochamt, Requiem, Vesper); 2. die ausserordentlichen (Sakramentalsegen, *Te Deum*, *Veni Sancte*); 3. das Kirchenjahr.

III. Hülfsmittel der Reform: 1) gründlichere Ausbildung in der K.-M. — Chorregenten (Musikakademien) 2. kirchlicher Musikunterricht der Kleriker. — 3. Bildung der Chorleiter. 4. Der Cäcilien-Verein.

IV. Praktische Ratschläge für konkrete Verhältnisse: 1. für Kathedral-Kirchen, 2. für Stadtkirchen, 3. für Dorfkirchen, 4. für Erziehungsanstalten: Mittelschulen, Mädchenschulen, Pensionate.

Wie aus dem Angeführten hervorleuchtet, bespricht der H. Verfasser fast alles, was bei gründlicher Durchführung der Reform zu beachten ist. Für einen Fachmann bietet er nichts Neues; die Quellen aus denen er geschöpft, führt er genau an, nämlich die Litteratur der Reformbewegungen des allgemeinen Cäcilienvereins: „Flieg. Bl. für kath. K.-M. — Musica sacra, Kirchenmusikal. Jahrbuch, die Werke von: Krutschek, U. Kornmüller, Kothe, Karner, Schenk, Gabler, Zenker, Witt, Jungmann, Jakob etc. etc. — Alle diese verwertet er mit Geschick für die ungarischen Verhältnisse.

Mit besonderem Fleisse ist der letzte Artikel im Januarhefte 1897 ausgearbeitet, in welchem der Verfasser für alle unter Nr. IV. angeführten Verhältnisse nicht bloss die Art und Weise der Verbesserung erörtert. (Gründung von Knabengesangschulen an Kathedralkirchen, Beiziehung der Knaben- und Priesterseminarien, Einführung der Cäcilien-Vereine in Städten und Dörfern), sondern auch für alle Verhältnisse eine reiche Auswahl der K.-Musiklitteratur nach Nummern des C.-V.-Kataloges anführt.

Zu wünschen wäre, dass diese gründliche und ausführliche Abhandlung auch in Separatabdruck in den weitesten Kreisen verbreitet und auch an massgebenden Stellen beachtet werde.[1])

Im 2. Hefte der genannten Monatschrift behandelt derselbe Verfasser: Die legale Form des offiziellen liturgischen Gesanges — gegen die Annahme, als hätten die gregor. Gesänge eine eigene ungarische Form, welche für Ungarn legal, und deshalb aufrecht zu erhalten und zu verwenden wäre.

Die Frage des liturgischen Gesanges hat eine liturgische und eine musikalische Seite, wie denn auch Rom bei Revision der liturgischen Bücher, das Rituelle und den Text der Ritenkongregation —, die Gesänge aber stets, sowohl im XVI. als auch im XIX. Jahrhundert Musikkundigen offiziell zugewiesen hat.

1. Vom musikalischen Standpunkte betrachtet ist es klar, dass sich der gregor. Choral von der modernen Musik wesentlich unterscheidet, und zwar durch seine eigene Tonalität, durch seinen Rhythmus und Melodienbau. — In der modernen Musik kann man ganz gut von einer italienischen, französischen, deutschen, englischen, ungarischen, serbischen Melodie sprechen. — Auch in der liturgischen besteht ein Unterschied zwischen dem gregorianischen, ambrosianischen und griechischen Gesang. — Aber ein eigentlich ungarischer, gregor. Gesang ist nirgends zu finden.

Die bei uns gebräuchliche Eigentümlichkeit besteht bloss in der Anwendung der Diësis, wie das im XVII. und XVIII. Jahrhundert unter dem Drange der Instrumentalmusik fast in ganz Europa geschah. Nun ist aber die Anwendung der Diësis ein Missbrauch, welcher zu der Behauptung; es gäbe einen besonderen ungarischen Choral, sicher nicht berechtigt."

II. Vom rechtlichen Standpunkte: Das Konzil von Trient hat die Revision der liturg. Bücher dem Papste übertragen. Rom hat diese Aufgabe gelöst. — Mögen auch zu dieser Zeit in Ungarn verschiedene Versionen gebräuchlich gewesen sein, ob sie aber beibehalten wurden, ist nicht zu beweisen. Dagegen führt der Verfasser die Beschlüsse der Synode von Tyrnau an (1630), welche klar beweisen, dass Ungarn auf Anregung des Kardinals Petrus Pàzmány die römische Liturgie und damit auch den römischen Choralgesang angenommen hat.

Welches ist nun heute die authentische Form des offiziellen Chorales? Diese Frage wird durch Anführung des Breve *„Romanorum Pontificum sollicitudo"* vom 10. resp. 20. April 1883 für die *editio medicaea* entschieden und durch das Breve *Quod S. Augustinus* von 1894 neuerdings bekräftigt.

⊙ Zum Beweise dafür, dass das „Gottlob", wodurch Sie im letzten (Nr. 6 l. J.) „Kirchenmusikalischen Berichte" aus **Wien** Ihre Leser zu trösten trachten, nicht unberechtigt ist, diene die Thatsache, dass in mehreren Frauenklosterkirchen Wiens, besonders aber in der öffentlichen Frauenklosterkirche vom „Armen Kinde Jesu" im XX. B. (Döbling), nicht nur der liturgische Teil geradezu mit Ängstlichkeit korrekt besorgt, sondern auch in der Auswahl der Messkompositionen unkirchliches Wesen zur Erbauung der zahlreichen Menge von Gläubigen, welche diese Kirche jedesmal zu füllen pflegt, prinzipiell ausgeschlossen wird. (*Intendite, prospere procedite et regnate.* D. R.)

---

[1]) Der H. H. Verfasser, Prof. Alexander Kovács in Temesvár (Diözese Csanád), hat diesen Wunsch soeben erfüllt. Die ganze Artikelserie (V und 110 Seiten) ist als Einzelausgabe erschienen, Vorwort datiert vom 20. März. D. R.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ Biberach. (Franziskus-Aufführung.) Das grossartige Werk von Edg. Tinel wurde hier am 14. März unter der Direktion von Musikdirektor A. Löhle von dem namhaft verstärkten kath. Kirchenchor mit vollständigem Orchester des II. Inf.-Reg. Weingarten aufgeführt. Mit sichtlichem Interesse lauschte das ungemein zahlreiche Publikum, das aus allen Teilen des Oberlandes herbeigeströmt war, den herrlichen Frauenchören und grossartig angelegten gemischten Chören. Von ergreifender Wirkung waren die Tenor- und Basstutti. Da das Werk in allen seinen Teilen seit einem halben Jahre überaus sorgfältig vorbereitet war, klappte alles vorzüglich. Die Solisten (H. Bärewick, H. Schnell und Frl. Schlappritzi) gaben sich redliche Mühe, ihren mitunter sehr schweren Partien gerecht zu werden. Nach dem gewaltigen Schlusschor, welcher majestätisch durch die grosse Festhalle brauste, erhob sich ein nicht endenwollender Beifallssturm. H. Löhle hat mit seinem Chore durch diese Aufführung ein grosses Wagnis unternommen, dasselbe aber nach allseitigem Urteil glanzvoll bestanden. Die Frage, ob dies grandiose Werk nur durch einen gewaltigen Massenchor, welcher ja bekanntlich eine Reihe „blinder Passagiere" mit sich führt, und nicht auch durch einen kleineren tüchtig geschulten Chor mit entsprechendem Orchester aufgeführt werden könne, dürfte durch obige Aufführung gelöst sein.

2. + Bonn. Der kirchliche Gesang-Verein „Münsterchor". (Dirigent: Herr Organist und Chor-Direktor Felix Krakamp) veranstaltete Sonntag den 21. Februar d. J., in der Beethovenhalle ein Wohlthätigkeits-Konzert zum Besten der Armen Bonns mit nachfolgenden Programm: 1. Teil. 1. a) *O sacrum convivium,* 4 st. von Giorgi. b) *In monte Oliveti,* 6 st. von Lassus. 2. a) *O bone Jesu* 4 st. von Palestrina. b) *Popule meus,* 4 st. von Vittoria. 3. a) *Adoramus te,* 4 st. von Roselli. b) *Perfice,* 5 st. von Ett. 4. *Sanctus* aus Missa Papae Marcelli 6 st. von Palestrina. — II. Teil: 5. Zur Erinnerung an Franz Schubert. Der Gondelfahrer 4 st. mit Klavierbegleitung von Schubert. 6. Drei Kinderlieder mit Klavierbegl. (gesungen vom Knaben-Chor) von Taubert. 7. Sternenglück, 5 st., mit Bass-Solo von Cohen. 8. Drei Kinderlieder von Taubert. 9. Seemanns Weihnacht, 5 st. mit Klavier- und Hornbegl. von Brenner. 10. Zwei deutsche Lieder von Krakamp. 11. Drei Kinderlieder von Taubert und 1 deutsches Lied von Reinecke. 12. Sonnengesang, 4 st. mit Tenorsolo, Klavier- und Hornbegl. aus „Franziskus" von E. Tinel.

3. ‡ Turin. Ein neues, für die Reform der Kirchenmusik in Italien voraussichtlich nützliches und hoffentlich von Erfolg gekröntes Unternehmen ist in der Gründung einer Buchhandlung zu begrüssen, welche sich ganz besonders die Verbreitung guter, im Sinne des Cäc.-Vereins und des römischen Regolamento von 1894 gehaltener Kirchenmusikalien angelegen sein lassen will. Es ist das *Stabilimento musicale* **Borriero & Co.** zu Turin, Via di Po. Nr. 2. Als erster wichtiger Schritt ist ein Preisausschreiben zu erwähnen, das die genannte Musikalienhandlung vor kurzem erlassen hat, und durch welches zwei Messen, eine gewöhnliche mit den sogenannten feststehenden Messgesängen (*Kyrie, Gloria, Credo* u. s. w.) und ein *Requiem* (auch mit *Dies irae* und Responsorium Libera, sowie Introitus und Communio), die erstere mit 200, das *Requiem* mit 250 Lire prämiiert werden. Von den 17 Punkten dieses *„concorso a premi"* besagt der erste, dass die beiden Messen für 3 Männerstimmen (2 Tenöre und 1 Bass) mit Orgelbegleitung *ad libitum* geschrieben sein müssen. Der zweite verlangt Beobachtung der Paragraphen 1, 3, 6, 9—11 des Regolamento vom 6. Juni 1894; der zehnte fordert Anlage der Gesangspartitur auf zwei Systemen, für das erste den Violin-, für das zweite den Basschlüssel, im elften wird bemerkt, dass nur solche sich um die Preise bewerben können, welche in einem Lande geboren sind, in welchem das Italienische Muttersprache ist (z. B. ausser Italien, Südtirol, das italienische Küstenland, italienische Schweiz u. s. w.) Als Prüfungskommission sind Geistliche und Laien, die Musikkenntnisse besitzen, aufgestellt, nach deren inappellablem Urteil der Preis erteilt wird. Der äusserste Einsendungstermin ist der 15. September laufenden Jahres. Das Ergebnis des Preisausschreibens wird im *Bolletino Ceciliano* zu Trient, sowie in den musikalischen Zeitschriften *Gazetta Musicale* und *Musica sacra* zu Mailand und in *Rivista musicale Italiana* zu Turin bekannt gegeben werden. — Überdies hat sich die genannte Buchhandlung mit den hervorragendsten Verlegern von Kirchenmusikalien in Deutschland in Verbindung gesetzt, und hält besonders von den im Cäc.-Ver.-Katalog aufgenommenen Werken und Kompositionen ein Depot, wodurch es auch den italienischen Kirchenchören erleichtert ist, sich mit den diesbezüglichen Publikationen bekannt zu machen. (Die Red. der *Mus. s.* findet die Idee ausgezeichnet, und wünscht der unternehmenden Firma recht viel Glück und Erfolg, nicht nur in geschäftlicher Beziehung, sondern besonders für Hebung und Förderung der K.-M.)

4. Der Artikel von P. Theodor Schmid, den die Stimmen aus Maria-Laach unter dem Titel: **„Zur Choralkunde"** im 2. Hefte des lauf. Jahrg. begonnen haben, ist im 3. Hefte vom 14. März S. 289—316 zu Ende geführt. Das gleiche Heft enthält zum 1500sten Todestage des hl. Ambrosius († 4. April 397) aus der Feder des P. Dreves herrliche Gedanken über „des hl. Ambrosius Lied vom Morgenrot" (Hymnus *Splendor paternae gloriae*). —

Die Red. der *Mus. s.* hat in Nr. 5 auf den Artikel von P. Schmid durch einige Zeilen aufmerksam gemacht und aus dem kirchenmus. Jahrbuch 1897 ähnliche Gedanken und Ausführungen von Edm. Langer wörtlich abdrucken lassen. Dieser Aufsatz hat in Nr. 3 des „Gregoriusblattes" einen „Sänger vom Lande" zu eigentümlichen, fast possenhaften Äusserungen über die offiziellen Choralbücher hingerissen. Mit diesem „Johannes" kann und soll man sich nicht weiter beschäftigen.

Merkwürdiger aber, wenn auch nicht überraschend, ist die Nachschrift der Redaktion des Gregoriusblattes. Sie lautet wörtlich: „In den letzten Jahren sind vielfach ähnliche Artikel uns zugesendet worden; wir haben dieselben aber stets zurückgewiesen, im Interesse des Friedens,

indem wir hofften, Herr Dr. Haberl würde die steten Versuche lassen, den neuen Choral über den echten gregorianischen Choral zu stellen, zumal da wir noch vor Kurzem in unserem Neujahrsartikel eine diesbezügliche Mahnung ausgesprochen haben. Wir sind genau orientiert und können versichern, dass in Rom das Ansehen der Benediktiner und ihrer Choralausgaben immer mehr im Steigen begriffen ist, und die einzelnen Mitglieder der Kongregation der Riten ihre Bestrebungen mit dem wärmsten Interesse verfolgen. Da dürfte es doch wohl geraten sein, dass wir ruhig die Entschliessungen Roms abwarten und nicht länger um eine Sache streiten, die bei den meisten kirchenmusikalischen Autoritäten längst erledigt ist. Dieselben sind so ziemlich einig darüber:

1) Dass der echte gregorianische Gesang alle anderen Arten von Choralgesang an Kunstwert weit übertrifft,

2) Dass der echte gregorianische Gesang eher in den Pothier'schen Ausgaben, als in den neuen römischen Ausgaben zu finden ist,

3) Dass es nicht unsere Sache ist, sondern Sache der Kongregation der Riten, uns einen Choral zu empfehlen oder gar vorzuschreiben, den sie unter den obwaltenden Zeitumständen für den geeignetsten erachtet.

Dass die neuen Chorbücher so manche redaktionelle Unvollkommenheiten zeigen, ist nicht die Schuld der Kongregation, sondern der Kommission, welche ihrer Aufgabe nicht gewachsen war. Wenn Herr Dr. Haberl sich auch weiter als Verteidiger derselben aufwerfen will, mag er's thun, er wird sich dann immer mehr isoliert finden; wenn er aber bei dieser Verteidigung fortfährt, den echten gregorianischen Gesang in seinem Werte anzugreifen, um ihn allmählich in die „archäologische" Rumpelkammer zu expedieren, wird er uns gewaffnet finden."

Ob die Red. der *Mus. sac.* diese Motive des *homme armé* weiter ausarbeiten wird, hängt von Umständen ab, über welche sie einstweilen sich nicht äussern will. Für heute kann nur konstatiert werden, dass die „Friedensliebe" des H. H. Ehrenkanonikus Heinr. Böckeler tödlich getroffen zu sein scheint. Der Unterzeichnete kann versichern, dass er als „Mitglied der päpstlichen Kommission" kein Wort verlieren wird. Es ist ja möglich, dass Böckelers Urteil über die Kommission auf Wahrheit beruht; dann kann sie sich mit dem Gedanken trösten: *Infirma mundi elegit Deus, ut fortia quaeque confundat.* Als Red. der *M. s.* wird er ruhig die Artikel über den archäologischen und offiziellen Choralgesang fortsetzen; dass beide den Namen „gregorianisch" führen können, ist selbstverständlich. Dass er sich als Verteidiger des offiziellen gregorianischen Gesanges nicht „isoliert" findet, glaubt er dem Red. des Gregoriusblattes versichern zu können. Er hat die beiden päpstlichen Breven vom 23. April 1883 und 7. Juli 1894, sowie jene hochwürdigsten Bischöfe, welche die authentischen, römischen Bücher in ihren Diözesen eingeführt haben, vor sich, er weiss die Mitglieder des Cäcilienvereins und gelehrte Männer, wie P. Kornmüller, P. Schmid, Edmund Langer u. A., ja auch den Verfasser der neuesten Broschüre „Vom Elsässer Choralboden" um sich, und wohl auch den erdrückenden Hauptteil des grossen Abonnenten- und Leserkreises der *Mus. s.* hinter sich. Diesen überlässt er hiemit vorläufig weitere Reflexionen über den „gewaffneten Mann" in Aachen. F. X. H.

5. Dem alten „Papa Wrangel" wird folgende Definition des Parademarsches zugeschrieben: „Der Parademarsch besteht nicht nur aus der Sitzsamkeit der Hosen, der Weissheit des Lederzeuges und der Aufrichtigkeit der Gewehre, sondern vor allem im Hinblick auf mir." — So soll auch der Dirigent neben Beachtung gewisser Äusserlichkeiten das Hauptgewicht darauf legen, dass sein Auge und die Blicke des gesamten Chorpersonals immer sich treffen, um sogleich jeden Wink und die leiseste Andeutung seiner Augen, Hände und Lippen zu bemerken, aufzufassen und auszuführen.

6. Die 4 Musikbeilagen zur gegenwärtigen Doppelnummer enthalten den Schluss des Offertoriums von L. Ebner für den Montag, die Offertorien für Dienstag, Mittwoch und Donnerstag der Charwoche von Griesbacher, Schildknecht, M. Haller, sowie für Sonntag (Griesbacher), Montag (Hengesbach), Dienstag (Couze) und Mittwoch (Pet. Piel) in der Osterwoche. Die übrigen vier Musikbeilagen mit den Offertorien bis zum 2. Sonntag nach Ostern werden mit Nr. 9 zur Ausgabe gelangen.

7. Die Buch- und Antiquariatshandlung in Wien, Bermann & Altmann, Johannesgasse Nr. 2. versendet Nr. 127 ihrer Kataloge, Musik und Theater enthaltend. In Abteilung Theorie und Geschichte sind schöne und wertvolle Werke zu annehmbaren Preisen (1 fl. wird zu 1 ℳ 70 ₰ berechnet) enthalten. Die zweite Abteilung enthält nur Litteratur über Theaterwesen, Dramaturgie und Ähnliches. — K. W. Hiersemann in Leipzig, Königsstr. 3, bietet einem kleinen Kreise von Kennern und Raritätenliebhabern ein Antiphonarium des 15. Jahrh. an (1600 ℳ), ein Benediktiner-Choralbuch des 14. Jahrh. (4500 ℳ), ein Dominikaner-Chorbuch (2450 ℳ) u. s. w.

Offene Korrespondenz.

Auf viele Anfragen. Das Enchiridion Gradualis Romani, sowie das „Römische Gradualbuch" (Violinschlüssel, Choralnoten, Transposition in die Tonhöhe der Orgelbegleitungen und deutsche Interlinearübersetzung) sind im Drucke. Das *Ordinarium Missae* daraus wird im Mai separat ausgegeben.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst 5. bis 8. Musikbeilage, sowie Anzeigeblatt Nr. 6.

1897. Regensburg, am 1. Mai 1897. Nro. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen werden in den Nummern 5—9 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Neuerschienene Kirchenkompositionen: Bibl, Bill (2), Conze, Deschermeier (2), Ebner, Fischer, Malkmus, Mitterer, Perosi, Stehle (2), Witt's Gradualien für das ganze Jahr. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: 1. Bücher und Schriften: Runge, Brüsseler *Annuaire*, Jahrbuch Peters-Vogel, Seiffert's Verdonck, W. Weber, Kirchenmus. Jahrbuch, F. Rudolf, Breitkopf & Härtel's Musikbibliothek, Österreichisches Litteraturblatt. 2. Kompositionen: E. Habert, Hanisch, A. Lipp, Aug. Wiltberger. — *Organaria.* I. Plaudereien über Zustände im Orgelbau. (Schluss.) II. Präludien von Ett-Riegel. III. 6 Choralvorspiele von Jak. Quadflieg. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Bonn, Deggendorf, Fladnitz, Fünfkirchen, Innsbruck, Straubing, Turin, Waldmünchen. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Joh. Brahms. Histor. Konzerte in Breslau, 9. bis 12. Musikbeilage, † Salvatore Meluzzi. — Offene Korrespondenz.

Neuerschienene Kirchenkompositionen.

Ein Requiem von **Rud. Bibl** in C-moll wird jene Chöre interessieren, welche bei den in manchen Grosstädten üblichen Klassenordnungen ein grösseres Werk für 1. und 2. Klasse unter Herbeiziehung[1]) von Orchester und grösserem Sängerchor benötigen. Nach Seite der Liturgie ist zu bemerken, dass Graduale und Tractus fehlen, das *Dies irae* aber mit vollständigem Texte komponiert und der Verständlichkeit der liturgischen Worte, sowie der guten Deklamation derselben volle Rechnung getragen ist. Die Ausdrucksmittel sind natürlich die modernen, nicht aber die modernsten; der Eindruck wird durch Stilwidrigkeiten in keiner Weise gestört. Man hat die grossen Requiem von Ett, Rottmanner u. a. bisher bei grösseren Trauerfeierlichkeiten zur Aufführung gebracht; op. 79 von Bibl steht aber musikalisch höher, und verdient an Orten und bei Gelegenheiten, wo die nötigen Kräfte zur Verfügung stehen, Aufführung beim öffentlichen Gottesdienst. Schliesslich sei noch bemerkt, dass nirgends weit ausgesponnene Sätze oder öftere Wiederholungen von Textworten eine unpassende Verlängerung der Totenmesse veranlassen. Die Ausstattung ist glänzend, der Stich schön und deutlich.

Als op. 18 komponierte **Hans Bill** eine Messe zu Ehren der hl. Agnes in dreifacher Verwendung.[2]) Dem Referenten liegt nur die Ausgabe für Singstimmen mit Orgelbegleitung vor. Die Motive sind aus dem Introitus *Me exspectaverunt* vom Feste der hl. Agnes genommen und über dem vollständigen liturgischen Text mit Geschmack und Geschick ausgestaltet, so dass eine schwungvolle Cantilene in allen Teilen der Messe lobend hervorgehoben werden kann. In der einstimmigen Bearbeitung, bei der Ober- und Unterstimmen bald einzeln, bald vereinigt unisono singen, bietet die Messe keinerlei Schwierigkeit. Der Organist muss im Registerwechsel sorgfältig sein und sich auch einer gewissen Fertigkeit erfreuen; denn in der harmonischen Umkleidung liegt der Schwerpunkt guter Wirkung. Die Komposition bietet ausserordentlich schöne

[1]) Op 79. Leipzig, Breitkopf & H. Part. 6 ℳ; Orgel 1 ℳ 50 ₰; 15 Orchesterstimmen à 30 ₰; 4 Chorstimmen à 30 ₰. Obligat sind ausser den 4 Singstimmen das Streichquintett, je 2 Klarinetten, Fagotte und Trompeten, 3 Posaunen; ad lib. sind Pauken und Orgel.

[2]) a) für gem. Chor mit Orgel und kleinem Orch. (Streichquintett, Flöte, je 2 Klarinetten und Hörner, Posaune; 2 Trompeten und Pauken ad. lib. Part. und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen. b) für Männerchor (meist unisono gehalten) und Org. c) für 1 Singstimme und Orgel. Gesangspart. mit Orgel 1 ℳ 50 ₰. Singstimmen des gem. Chores à 20 ₰. Singstimmen für Männerchor und einzeln 25 ₰.

Momente, und ist ein treffliches Zeugnis der reichen Phantasie und der trefflichen musikalischen Bildung des Komponisten.

—. — Für öffentliche Prozessionen (besonders theophorische) fehlt es immer noch an würdigen Kompositionen ohne Text für Blasinstrumente. Man hat diese Sparte leider den „Musikanten" überlassen, und diese säumten nicht, katholische oder evangelische Kirchenlieder für „Blech" zu arrangieren oder gar flotte Märsche zum Besten zu geben; (vgl. *Mus. s.* 1895, S. 65 und 1896, S. 57.) Man kann also H. Bill nur dankbar sein, dass er einstweilen zwei Hymnen für neunstimmige Blechmusik in Des-dur[1]) komponiert hat, denen man nachrühmen kann, dass durch sie der Allerhöchste *in cymbalis bene sonatibus* geehrt und gepriesen ist. Jeder dieser Hymnen ist zwischen 26—30 Takte lang, hat eine schöne, gesangvolle Melodie, ist eindringlich und feierlich harmonisiert, und wird bei würdigem und gebundenem Vortrage (gerade die Blechinstrumente können herrlichen Gesangston entwickeln) wie Orgelklang erschallen. Sie seien aufs beste empfohlen. Der ausserordentlich billige Preis muss besonders hervorgehoben werden; eine Partitur wurde bei der Einfachheit der Komposition nicht hergestellt und ist auch entbehrlich.

Eine Messe für 3 gemischte Stimmen (Alt oder Mezzosopran, Tenor und Bass) stellt sich als op. 1 vor, und ist von **Joh. Conze** zu Ehren der heil. Dreifaltigkeit komponiert.[2]) Sie ist leicht im edlen Sinne des Wortes; der Komponist hat es verstanden, mit den geringen Mitteln durch kurze Imitationen und gesangvolle Führung der Stimmen schöne Abwechselung und guten Ausdruck zu erzielen.

Eine leicht ausführbare Messe[3]) für eine mittlere Singstimme mit Orgel (in D-dur) und im Umfang dieser Tonleiter komponierte **Joseph Deschermeier.** Wer diese Komposition nicht zugleich spielen und singen kann, hat wohl keinen Beruf, sich in der Kirche als Sänger-Organist hören zu lassen. Die Existenzberechtigung solcher Kompositionen und ihr relativer Nutzen sind grösser, als manche scharfe Kritiker glauben wollen.

— — Eine lauretanische Litanei[4]) nebst Tantum ergo 4stimm. mit Org. des gleichen Autors hat den nämlichen Fehler, der bei einer ähnlichen Arbeit in Nr. 6 der Mus. s. S. 62 getadelt werden musste. In diesem opus 11 aber kann mit *Miserere nobis* geschlossen werden; die folgenden Sätze: *Christe audi nos* u. s. w. gehören nicht zur lauretanischen Litanei.

Eine herrliche, ja ergreifend schöne 6stimmige Motette[5]) komponierte **L. Ebner** über die Worte *Adoramus te Christe* für 2 Soprane, Alt, Tenor, Bariton und Bass. Die Führung der einzelnen Stimmen und ihre Gruppierung zu 3, 4 und 6 Stimmen ist meisterhaft, der Ausdruck des bekannten Textes, besonders bei *redemisti,* von hoher Schönheit. Kein Chor möge versäumen, diese nicht schwere Komposition bei ausserliturgischen Andachten oder als Einlage nach dem Offertorium, auch nach einem Choral-Benediktus, zur Aufführung zu bringen.

Zu Ehren des hl. Abtes Maurus komponierte **C. Fischer** eine Messe für Männerchor mit Orgelbegleitung.[6]) Im Credo wechseln 4stimmige Sätze mit der ersten Choralmelodie ab, und sind ohne Orgelbegleitung geschrieben. In der Erfindung der Motive dürfte, besonders beim düsteren Klang der H-moll Tonart, mehr Abwechselung herrschen; auch die Kadenzierung ist zu häufig angewendet, und verursacht eine Kurzatmigkeit der musikalischen Perioden, durch welche eine fliessende Fortbewegung gehemmt wird. Es wäre vielleicht besser gewesen, wenn der Komponist, da er ja doch den modernen Stil wählte, die Singstimmen öfters unisono vereiniget hätte, um sie aus

[1]) Op. 22a. Regensburg, Fr. Pustet. Die Besetzung lautet: Flügelhorn in C, 2 Trompeten in Es, 1 in B, 2 Basstrompeten (in B), Althorn in B, Bariton und Bombardon. Jedes Blättchen unaufgezogen à 6 ₰, zusammen 50 ₰. Auf Wunsch werden solche auch auf Pappendeckel aufgezogen geliefert.

[2]) Leichte M. *in hon. Ss. Trinitatis* (ohne Credo), Düsseldorf, L. Schwann; Part. 1 ℳ 20 ₰; Stimmen à 15 ₰.

[3]) Op. 10. Part. 1 ℳ 20 ₰; St. à 30 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker.

[4]) Op. 11. Part. 1 ℳ; St. à 20 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker.

[5]) Op. 35. Part. 1 ℳ; St. à 20 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker.

[6]) Op. 3. Part. 2 ℳ 50 ₰; St. à 30 ₰. Düsseldorf, L. Schwann.

den Figurationen der Orgel, in die sie oft verwickelt werden, herauszureissen. Durch bessere Textunterlage konnte die Sangbarkeit an vielen Orten verbessert werden.

Eine Messe für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung zu Ehren des heil. Petrus Canisius hat den H. H. Dechant zu Neuhof **Wilh. Malkmus**[1]) zum Autor. Die Messe berücksichtigt die allereinfachsten Verhältnisse der Landkirchenchöre, welche Sopran und Alt auch durch Schulkinder ausführen lassen wollen; Credo ist nicht komponiert.

Ein Werk, in dem sich kernige Kraft der Vaterlandsliebe mit der Innigkeit priesterlicher Empfindung bei der Betrachtung der Geheimnisse des Herzens Jesu glücklich vereinigt finden, ist das op. 70 von **Ign. Mitterer**, die *M. solemnis in hon. Ss. Cordis Jesu.*[2]) Dem Referenten liegt die Orchesterpartitur in prächtigem Stich aus der Röder'schen Offizin in Leipzig vor. Obligat und eingetragen sind, ausser den 4 Singstimmen und dem Streichquintett, je 2 Klarinetten, Hörner, Trompeten und eine Posaune; nicht obligat, auch nicht eingetragen, sind Flöten und Pauken. Die Singstimmen tragen den liturg. Text, bald vereinigt, bald imitatorisch abwechselnd, auch in mässigen, zarten Solis, verständlich und andächtig vor; sie sind mit besonderer Sorgfalt behandelt. Den Instrumenten ist niemals, vorausgesetzt, dass die Bläser sich genau an die Vortragszeichen halten, Gelegenheit gegeben, die Verständlichkeit und den richtigen Ausdruck des Textes zu trüben oder zu verwischen. Bei den Schlüssen des Gloria und Credo, sowie der beiden Hosannas wird volle Kraft von Seite des Sänger- und Instrumentalchores entwickelt; um stärker zu sein, sammeln sich die Stimmen in eng geschlossenen Reihen, um in Gegenbewegung dem Andrang der Instrumente Stand zu halten. Dadurch siegen sie, sodass die Instrumente nur in den Jubel einzustimmen scheinen. Jedes übermässige Chroma, vor allem aber das Haschen nach blendenden Tonmalereien und Klangeffekten ist vermieden; man fühlt diese Absicht, wird aber dadurch angenehm gestimmt, weil nicht gestört. Der ganzen Anlage nach dürfte diese Festmesse ihre wahre Wirkung nur in Verbindung mit dem Orchester haben; da ist sie gleichsam Original. Über eine Aufführung für Singstimmen mit Orgel allein kann Referent nicht urteilen, da ihm Ausgabe B nicht vorliegt. Es scheint ihm jedoch, dass jede Reduktion des sorgsam ausgearbeiteten Orchesters dem Werke die Farbe nimmt, und dass, mehr als der Komponist vielleicht beabsichtigt hat, instrumentale Wendungen der Singstimmen blossgelegt werden. Jedenfalls hätte Mitterer eine Messe für 4 Singstimmen mit Orgel anders komponiert, da ihm die Stilunterschiede wohl bekannt sind und bisher von ihm auch beachtet wurden. Es wird kein Chor das Wagnis unternehmen dürfen, das schöne Werk ohne genügende Kräfte von Seite der Bläser, besonders der Hornisten, aufzuführen; sie müssen auf ihren Instrumenten singen gleich dem Streichquintett. Wer Instrumentalmusik für die Kirche schreibt, kann aus der *Missa solemnis* sehr viel Schönes und Nachahmenswertes lernen, vorzüglich den wichtigen Grundsatz, dass die Instrumente nur den Rahmen, wenn er auch prächtig und reich ist, bilden dürfen, niemals aber das Gemälde verdecken sollen.

Eine zweistimmige Messe für Alt und Bariton mit Orgelbegl. schrieb **Lor. Perosi** zu Ehren der Heiligen Gervasius und Protasius.[3]) Der Tonumfang der Altstimme bewegt sich im allgemeinen zwischen d—h, der Bariton zwischen d—d in H-moll. Jede Stimme hat eine schöne, natürlich dahinfliessende Cantilene; die Imitationen der Motive sind mannigfaltig und lassen sich ausdrucksvoll vortragen.[4]) Der Organist ist bei dieser Messe die Hauptperson, denn Perosi liebt es, den Reichtum seiner Phantasie in den Orgelpart, beinahe als Schwerpunkt des Ganzen, zu verlegen. In Anwendung der

---

[1]) Opus 9. Part. 1 ℳ, St. 10 ₰, Fulda, Kom.-Verl. d. Aktien-Druckerei.

[2]) Festmesse zur Feier des Centenariums des Tiroler Herz-Jesu-Bundes im Jahre 1896 für gem. Chor und Orch. (auch mit Orgelbegleitung ausführbar.) Ausgabe A mit Instrumentierung 5 fl. (Part. 2 fl., Instrst. 1,80 fl., Singst. 1,20 fl). Ausgabe B für 4 Singst. und Orgel 2,50 fl. Stimmen auch einzeln zu beziehen. Joh. Gross in Innsbruck.

[3]) Op. 20. Part. 2 ℳ; St. à 25 ₰. L. Schwann in Düsseldorf. Der Kapellmeister von St. Marco in Venedig widmete sie seinem ersten Organisten Oreste Ravanello.

[4]) Einige Nachlässigkeiten in der Textesdeklamation, z. B. S. 7 *gloriam tuam* im Alt, S. 10 *in gloria*, S. 13 *homines*, S. 12 *de Deo vero*, Bindung der Viertel an die ganze Note u. a. Flüchtigkeiten konnten leicht vermieden werden.

harmonischen Mittel ist er nicht wählerisch; er weiss Überraschungen zu finden, von denen die Lehrbücher für Harmonie nichts berichten. Solange die Wirkung musikalisch gut ist, soll man seine Eigentümlichkeiten ruhig hinnehmen. Wenn man jedoch Stellen, wie S. 6 drittletzter Takt, S. 7 viertletzter Takt, S. 18 vorletzter Takt, S. 19 die Begleitung zu *Et exspecto*, S. 22 vorletzter Takt, S. 23 achter Takt u. ähnl. auf ihren Wohlklang prüft, so muss man ernstlich wünschen, dass solche Ausschreitungen nicht weiter nachgeahmt werden mögen; man muss kein Querkopf sein, um diese Lizenzen quer zu finden. Es ist ja leicht, durch unvermittelt sich folgende Akkorde Aufsehen zu erregen; die *res, quae canitur* jedoch (die ungestörte, durch die Orgelbegleitung nicht gleichsam geneckte Textesdeklamation) muss die Hauptsache bleiben.

Das *Liber Gradualium* von **J. G. Ed. Stehle** liegt in 2. Ausgabe vor.[1]) Die erste Abteilung enthält die Gradualien des *Proprium de Tempore*, die zweite des *Proprium Sanctorum*, die dritte des *Commune Sanctorum*, die vierte zwei Anhänge, von denen der eine die Ergänzung der ersten Abteilung, der zweite Schemate von Falsibordoni mit einer Menge von Gradualtexten enthält; gute Register orientieren über den Inhalt und die Texte. Das Werk ist seinerzeit im Cäc.-Ver.-Kat. unter 690 aufgenommen worden und wird vielen Chören, welche die Gradualtexte nicht choraliter singen und das Hauptgewicht auf Abwickelung der Texte legen, willkommen sein. Stimmen zu der schön ausgestatteten Partitur scheinen nicht zu existieren.

— — Die 8. Auflage der Stehle'schen Preismesse *„Salve Regina"* für Sopran und Alt obligat, Tenor und Bass ad libitum mit Orgelbegleitung ist ein untrüglicher Beweis, wie populär dieses bereits im Cäc.-Ver.-Kat. unter 272 aufgenommene Werk geworden ist.[2]) Die Motive sind dem bekannten *Salve Regina* in der jonischen Tonart entnommen; die Komposition ist frisch, leicht und auch für S. und A. allein recht wirksam.

Eine der empfindlichsten Lücken für jene Chöre, welche die Gradualien mit den dazu gehörigen Allelujaversen oder den Traktus mehrstimmig aufführen wollen, wird nach langen Jahren durch die Verlagshandlung auszufüllen begonnen. Bekanntlich sind im Cäc.-Ver.-Kat. **die Gradualien für das ganze Jahr** (Op. 34 v. Fr. X. Witt) als 8 Hefte unter den Nummern 430, 469, 531, 552, 571, 617, 681 u. 792 aufgenommen. Für das erste, zweite, fünfte, sechste und achte Heft wurden die Partituren hergestellt; für das dritte, vierte und siebente Heft jedoch mussten sich die Chordirigenten die Partituren aus verschiedenen Jahrgängen der „Fliegenden Blätter" und der Mus. s. Witt's zusammensuchen, — eine Zumutung, die von den wenigsten erfüllt werden konnte und wollte. Nunmehr liegen die Partituren des 3. Heftes (Nr. 19—58), die Gradualien vom 8. Dezember bis Fronleichnam mit mehreren eucharistischen Gesängen, fertig vor[3]), und in nächster Zeit werden auch die des 4. und 7. Heftes folgen. Für die höchsten Feste ist der 5stimmige Satz gewählt, einzelne Nummern sind für 4 Männerstimmen, die meisten für gemischten Chor. Jenen Sätzen, in denen, wie z. B. bei den 2 Trakten des Charfreitags, nur in Akkorden die liturgischen Texte rezitiert werden, kann man wohl wenig Geschmack abgewinnen, und es wird besser sein, solche einstimmig zu rezitieren oder teilweise choraliter zu singen. Die meisten Nummern jedoch sind als sehr wirkungsvoll auch mittelmässigen Chören gut zu empfehlen.

F. X. H.

[1]) Op. 45. Gradualienbuch für 4 st. gem. Chor für das ganze Kirchenjahr, Originalbeiträge von Bischoff, Breitenbach, Diebold, Greith, Kaim, Kornmüller, Könen, Mayer, Mettenleiter, Mohr, Molitor, Piel, Schaller, Schmidt, Singenberger, Stehle, Straub, Walther u. Zangl. J. G. Bössenecker, Regensburg (früher Benziger in Einsiedeln). 4 Abteilungen à 1,60 ℳ. Wenn 10 Exemplare einer Abteilung bestellt werden, so werden dieselben um 10 ℳ abgegeben.

[2]) Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 40 ₰; St. 50 ₰, einzeln à 13 ₰.

[3]) Gradualien, Alleluja und Traktus, Hymnen, Sequenzen und Motetten, gesammelt und herausgegeben von Dr. F. X. Witt, Op. 34; 3. Lieferung. Regensburg, Fr. Pustet, Preis 2 ℳ 20 ₰. Alphabetische Register der Texte und der Autoren (die meisten Nummern sind von Witt), sowie die Angabe der Tage sind in den Registern zu finden.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

1. Bücher und Schriften. Eine der schönsten und interessantesten Publikationen in unserer, für die Geschichte der Musik so rührigen Zeit ist der bei Breitkopf & Härtel in Leipzig mit Facsimile von Text und Noten in prächtiger Ausstattung erschienene Folioband von 200 Seiten: „Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen", herausgegeben von **Paul Runge.** Zur Besprechung für das kirchenm. Jahrbuch ist das Werk leider zu spät eingetroffen. Den Lesern der *Mus. s.* kann nur in aller Kürze berichtet werden, dass den Inhalt desselben die Wiedergabe des, gegenwärtig in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München aufbewahrten, Cod. Germ. 4997 bildet, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts der Kolmarer Schusterzunft gehört hatte, nach Basel verkauft worden war und von dort nach München kam. Die Handschrift stammt aus dem 15. Jahrhundert und enthält Minnelieder, wie sie in Deutschland (man denke an Nürnberg, Strassburg, Mainz, Ulm u. s. w.) aus den Händen der fahrenden Sänger in die Handwerkerzünfte übergingen und durch die „Meistersänger" ihre Blüten verloren, oder, wie Dr. Ambros (II. Band, 1. Aufl. S. 260 flgde., 2. Aufl. S. 270 flgde.) treffend bemerkt, zu „Hagebutten" wurden. Der sehr verdiente und in der einschlägigen Periode der Musikgeschichte trefflich bewanderte Autor hat in einem 20 Seiten starken Vorwort die Grundsätze, welche er bei der Herausgabe beobachtet hat, klar entwickelt. Er hat vollkommen recht, wenn er die Notierung des Kolmarer Codex nicht in mensuriertem, sondern in frei rhythmischem Sinne erklärt. Ambros schrieb schon a. a. O. S. 249: „Die Vortragsweise musste ganz der Singweise des gregorianischen Gesanges aus Priesters Munde gleichen, nicht dem *cantus planus*, wo jede Note gleiche Dauer hat, sondern jener freien feierlichen Rezitation, wo auf den natürlichen Accent Rücksicht genommen wird und, ohne die Fesseln einer regulären Taktbewegung, bald in leichter Beschleunigung, bald im mässigen Zurückhalten durch das Ganze ein lebendiger, schwungvoller Rhythmus geht, welcher solche Gesänge zu wirklich organischen Bildungen, nicht zu blossem ungebunden regellosen Ergehen in willkürlichen Tonfolgen macht und auf dem ein grosser Teil der mächtigen Wirkung des gregor. Gesanges beruht." Wer das vierbändige Werk „von der Hagens" kennt, sowie „Leben und Werke der Troubadours" von Fr. Diez und Karl Bartsch, kann die Ausgabe Runges nicht entbehren, sowohl zur Vervollständigung der bio-bibliographischen Kenntnisse über diese Musikperiode, in welcher der greg. Choral auch die Erfindung der Minne- und Meistersänger beeinflusst hat, als auch zur Vergleichung der Unterschiede zwischen dem französischen Troubadour und dem deutschen Minne- und Meistersänger. Man kann sich des Gedankens nicht erwehren, dass die Differenzen, welche seit einigen Jahren zwischen der französischen und deutschen Auffassung im Choralvortrag sich gezeigt und herausgebildet haben, auf ähnlicher, prinzipiell verschiedener Erklärung der Notation beruhen. Schliesslich sei bemerkt, dass bald nach dem Erscheinen der Runge'schen Publikation die photographische Facsimilierung des Jenaer „Minnesänger-Codex" erfolgt ist. Referent ist der Ansicht, dass diese Art der Veröffentlichung, mit Rücksicht auf die Notierungsweise, den Vorzug verdient, für den Text aber Nachhilfe des Philologen erfordert. Grössere Bibliotheken oder wohlhabende Freunde dieser merkwürdigen Periode deutscher Musikgeschichte seien hiemit auf die verdienstliche Arbeit Runge's gebührend aufmerksam gemacht.

Der 20. Jahrgang „*Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles* (Gand, Ad. Hoste) liegt vor. Dieser Bericht über die Thätigkeit, welche im Jahre 1896 an dem Kgl., unter Leitung von Gevaert stehenden Musikinstitute in Brüssel entfaltet wurde, enthält, ausser den Namen des Lehrpersonals, dem Lehrplan und den Aufführungen, S. 137—154 einen von F. A. Gevaert im Mai 1896 gehaltenen Vortrag über den gegenwärtigen Stand unserer Kenntnisse in betreff der musikalischen Kunst bei den Griechen und Römern mit diesbezüglichen Musikbeilagen auf 17 Seiten.

Dr. Emil Vogel gab den 3. Jahrgang vom „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters" für 1896 heraus. Das 102 Seiten starke Heft (Leipzig, Verlag von C. F. Peters) ist mit einem prächtigen, nach dem Originalbilde von 1797 hergestellten Portrait von G. Fr. Händel geschmückt. Der Herausgeber bringt wertvolle Beiträge über Bach- und Händelportraits, sowie 9 kritische Besprechungen von musikalischen Büchern und Schriften aus dem Jahre 1896 (darunter eine sehr wohlwollende über das km. Jahrbuch 1896) und das Verzeichnis der im verflossenen Jahre erschienenen Bücher und Schriften über Musik. Dr. Herm. Kretzschmar äussert sich in einem geistvollen Aufsatze, auf welchen die Redaktion der *Musica sacra* noch öfters zurückkommen wird, über Kompositionen grossen Stils aus dem Jahre 1896. (A. Rubinsteins „Moses" und „Christus", M. Bruchs „Moses" u. a.); interessant ist folgende Bemerkung über Italien Seite 58: „In Italien hat in derselben Zeit, wo die Bühnenmusik vom Verismus erfasst wurde, die geistliche Gesangmusik einen schweren Prinzipienkampf durchgemacht. Es handelte sich darum, zu den Bestrebungen Stellung zu nehmen, die in Deutschland der Cäcilienverein vertritt, und man entschied sich endgültig für sie. Das war kein kleiner Entschluss. Denn wenn irgendwo, so war in Italien die Kirchenmusik weit ab auf die weltliche Seite und die Trivialität hineingeschwenkt. Heute ist das Ideal, dem alle Kirchenkomponisten nachzukommen trachten: Palestrina." — Diese rosige Anschauung des verehrten Schriftstellers kann Referent nicht ganz teilen; — möge sie eine Prophezeiung sein! Richtiger ist der folgende Satz S. 59: „Es ist doch immer wieder bei den Söhnen des Südens Patriotismus und sinnliche Empfänglichkeit stärker als alle Prinzipientreue." — Kleinere Mitteilungen bringt Max Friedländer über Mozarts „Wiegenlied", sowie über Gluck und Mozart, der Herausgeber über die Schicksale der Musikwerke in der ehemaligen Biblioteca Borghese zu Rom.

Als Einzelabdruck aus dem 5. Band, 3. Heft der: Tijdschrift der Vereniging vor Noord-Nederlands Muziek geschiedenis" liegt der Red. eine bio-bibliographische Studie von **Dr. Max Seiffert**

in Berlin über Cornel Verdonck vor (26 Seiten). Dieselbe ist in deutscher Sprache abgefasst und schildert auf Grund der bekannten bibliographischen Werke, besonders aber E. Vander Straeten's *„La Musique aux Pays-Bas,* 3. und 8. Band Leben und Schaffen des im Jahre 1563 zu Turnhout geborenen niederländischen Meisters. Cornelius ist der bedeutendste der aus der Familie Verdonck hervorgegangenen Musiker. Ein einfaches *Ave gratia plena* von ihm ist seit längerer Zeit den Kirchenchören bekannt. 1572 kam er mit mehreren Landsleuten nach Madrid in die dortige Musikkapelle als Sopranist. Nach der Mutation scheint er den Unterricht von Severin Cornet zu Antwerpen im Kontrapunkt genossen zu haben. Er ist ein Zeitgenosse Sweelinck's, der von ihm urteilte, dass C. Verdonck der Mann gewesen wäre, mit den italienischen Musikern zu wetteifern, wenn es ihm seine Amtspflichten gestattet hätten, sich zu entfalten und zu sammeln. 1584 finden wir Verdonck wieder in Madrid. Um 1600 lebte er in Antwerpen, starb am 5. Juli 1625 und ist im dortigen Karmelitenkloster begraben. Solche Monographien sind für die Geschichte der Musik des 16. und 17. Jahrh. unschätzbare Beiträge.

Eine Studie von **Wilhelm Weber** über Beethovens Missa solemnis erschien in der J. A. Schlosser'schen Buchhandlung zu Augsburg, 133 Seiten Text, 71 Notenbeispiele, Preis 2 ℳ. Der Verfasser, ein Schüler des † Professor Dr. Immanuel von Faisst in Stuttgart, hat sich mit grossem Fleiss und hoher Begeisterung für den unsterblichen Meister Beethoven in sein Thema versenkt und bringt nach einem Vorwort von 10 Seiten Biographisches und Charakteristisches über Beethoven, über dessen Verhältnis zu Erzherzog Rudolph und über die religiösen Anschauungen des Meisters. Beethoven schrieb am 18. Juli 1818 in sein Tagebuch: „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben, alte Choräle der Kirche durchgehen, wo auch zu sehen, wie die Absätze in richtigsten Übersetzungen nebst vollkommener Prosodie alter christkatholischer Gesänge überhaupt." In dieses Jahr fällt auch die erste Notierung eines Motives aus dem Kyrie. S. 46 handelt Weber, über Messe und Messtext, S. 54 über die Behandlung des letzteren durch Beethoven, S. 63 über die Bedeutung dieses Werkes in Beethovens und in der allgemeinen Kunst. Von S. 81 bis Schluss folgt eingehende Analyse mit Zitaten auf die autographierten Musikbeilagen. Die interessante und mit Sachkenntnis geschriebene Broschüre sei hiemit bestens empfohlen.

Über das kirchenmus. Jahrbuch für 1897 sind der Redaktion sehr anerkennende Besprechungen und Kritiken in der „Kölner Volkszeitung", „Augsburger Postzeitung" und anderen politischen Blättern, auch in Nr. 22 des 35. Jahrgangs vom „Litterarischen Handweiser" (Red. von Dr. Fr. Hülskamp in Münster) zugesendet worden. Letzteres Referat stammt aus der Feder von Dr. W. Bäumker und bringt zur Studie von Dr. H. Riemann über den Mensuralkodex des Magister Nikolaus Apel nachfolgende dankenswerte Anmerkungen und Zusätze: „Bei der Komposition Nr. 118 von Heinze Fink, der das Lied „Wär ich ein Falk, so wollt' ich mich aufschwingen" zu Grunde liegt, hätte auf mein „Deutsches geistl. Liederbuch" S. 68 hingewiesen werden können, wo die Melodie vollständig mitgeteilt wird, während Böhme (Altdeutsches Liederbuch S. 138) nur den Anfang kannte. S. 7 Anmerkung 7 und Komposition Nr. 128 erwähnen das niederländ. Lied „Venus banth"; die Melodie zu dem Liede „Vrou Venus bant, o vurich brant" steht in meinen „Niederländischen geistl. Liedern" (Vierteljahrsschrift für Musikwiss. 1888) S. 312. Nr. 53 enthält die Melodie zur Sequenz „Dank sagen wir nu all"; dabei hätte mein Kirchenlied I, Nr. 31 angeführt werden können."

Im „Katholischen Kirchensänger" erscheinen seit mehreren Jahren treffliche Artikel über die einzelnen Lieder zum Freiburger Diözesangesangbuch. Dieselben sind nun gesammelt, und erschienen unter dem Titel: „Erklärungen zu 62 Kirchenliedern aus dem Freiburger Diözesangesangbuch „Magnifikat", und dem „Psälterlein" von Mohr. Auch zu gebrauchen für die Diözesen Bamberg, Speier, Würzburg, Salzburg und Seckau. Mit einer Konkordanz zwischen Katechismus und Gesangbuch." Bearbeitet von **Ferd. Rudolf,** Domkapitular zu Freiburg i. Br. Mit Approbation des hochw. Kapitelsvikariats Freiburg, Herder in Freiburg. Preis geb. 2 ℳ 40 ₰.

In der Vorrede spricht der H. H. von der Wichtigkeit des deutschen Kirchenliedes für das katholische Volk und dem Nutzen, der aus dem reichen Inhalt dieser Lieder für Katechese und Predigt gewonnen werden kann. Dann folgen das alphabetische Verzeichnis der erklärten Lieder und auf 236 Seiten anregende, mit dogmatischen Erklärungen und moralischen Nutzanwendungen, auch liturgischen Hinweisen auf die kirchliche Festzeit durchflochtene Kommentare über 62 Lieder, die auch in den Gesangbüchern der im Titel angegebenen Diözesen sich vorfinden. Gewiss ist das Werk sehr nützlich für das christliche Volk und darum sehr empfehlenswert. Wann werden sich aber Priester zu einem litterarischen Vereine zusammenfinden, welche in ähnlicher Weise die eigentlich liturgischen Messtexte des *Graduale Romanum,* (etwa in 4 Bänden, 1. *Proprium de Tempore,* 2. *Commune Sanctorum* mit den Votivmessen, 3. *Proprium Sanctorum,* 4. *Festa pro aliquibus locis)* gleichsam als liturgisches Predigtwerk durch populäre Erklärung der wechselnden Teile in den verschiedenen Messformularen bearbeiten? Ein solches Werk wäre mit Freude zu begrüssen und könnte der Reform der Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche nur den allergrössten Vorschub leisten.

Breitkopf & Härtel's Musikbibliotheken für den Haus- und Konzertgebrauch, die klassische und moderne Werke zu volkstümlichen Preisen bieten, sind nach den jetzt erschienenen „Mitteilungen" Nr. 49 wesentlich bereichert worden durch Aufnahme der Gruppen von zwei- und dreistimmigen Liedern und von Chorwerken mit Begleitung eines Instrumentes, sowie einer Anzahl von Gesang-Solostimmen. — Aus den „Vermischten Nachrichten" ist ersichtlich, dass **Tinel's** Oratorium Franziskus in 6 Jahren nahezu 100 Mal aufgeführt worden ist, und dass sein neues Musikdrama Godoleva im Mai zum erstenmale in Brüssel aufgeführt werden soll.

Ganz merkwürdige, wirklich neue Ideen werden in Nr. 5 des „Österreichischen Litteraturblattes“ in einem Referate über das bekannte Buch von P. Mayrhofer von einem r. k. entwickelt. Man kann nachstehende Sätze wohl als musikalische Kannegiesserei, auch als Versuch, der Musikgeschichte die Fenster einzuwerfen, ansehen. Man lese: „Aus dem Volksgesange und für das Volk hat Ambrosius seine Hymnen geschaffen. Aus den freien Jubilationen des Volkes ist die ganze Sequenzenlitteratur des frühen und hohen Mittelalters geflossen, für welche Litteratur in den reichlich vorhandenen Resten der Troubadours und Minnesänger aufklärende Parallelen vorhanden sind. Aus dem Volksgesang ist das Discantieren, ist die polyphone Musik mit allen ihren Künsten erwachsen, am volkstümlichen Madrigal hat sich der Palestrinastil herausgebildet, die volkstümliche Monodie hat dann den ariosen, liedmässigen Stil auch in die Kirchenmusik gebracht, im Volksgesang haben sich zuerst die zwei modernen Tonarten entwickelt u. s. w. Diese Tendenz zur edelsten Volkstümlichkeit scheint mir echt katholisch zu sein. Was ist nun heute in diesem Sinne volkstümlich, wirksam, ergreifend? — 1. Der durch die Ehrwürdigkeit des Alters und durch vielfache Auslese mehr als alles ergreifende Choral. 2. Das neuere kirchliche Volkslied, das nicht immer durch hohe Kunst, aber immer durch Innigkeit, durch Naivetät erbaut. 3. Die hohe Kunst, wie sie von genialen Meistern wie Liszt, Berlioz und Bruckner in den Dienst der Kirche gestellt wird in der Überzeugung, dass hier das beste Können der Gegenwart nicht zu viel ist. Wenn wir unserer Kirchenmusik einen andern Stil geben wollten, so muss auch die weltliche Musik anders werden. Und da ist es allerdings zu wünschen und auch wahrscheinlich, dass die Musik der Zukunft wieder neue, gesunde Anregung aus dem Volkslied, aus dem Choral, aus den alten Tonarten und aus der klassischen Musik der Renaissancezeit schöpfen wird. Diese Elemente scheint unser Autor (P. Mayrhofer) ein wenig zu unterschätzen. Auf sie hingewiesen zu haben, ist das Verdienst Thibaut's und des Cäcilienvereines. Übertreibungen und matte Nachahmungen können es nicht schmälern.“ —

Ein so buntes Gemisch von Wahrheit und Irrtum ist wohl schon lange nicht mehr geboten worden. Man begreift, dass bei solchen Anschauungen eine Reform der K.-M. noch auf lange Zeit nicht zu erhoffen ist; das dem Cäcilien-Verein gemachte Kompliment ist ohne Zweifel gut gemeint, hat aber in Verbindung mit den entwickelten Grundsätzen keine ernstliche Bedeutung.

2. Kompositionen. **Joh. Ev. Habert's** Kompositionen für die Kirche sollen in folgenden Nummern, soweit sie erschienen sind und der Redaktion vorliegen, besprochen werden. An dieser Stelle sei Op. 38 erwähnt, das unter dem Titel: „Miniaturen“ 4 charakteristische Tonstücke für das Pianoforte enthält, und im Verlage des † Autors (auch durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen) erschienen ist. Die Stücke in Op. 38 sind stimmungsvoll, nicht zu schwer und einigermassen fertigen Spielern sehr zu empfehlen, Nr. 4 ist wohl die wirksamste Nummer. — Von 3 Gesängen für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte, die den Inhalt des 1. Heftes bilden, gefällt dem Referenten am besten die Nr. 3 „Andenken“. Nr. 1 „Abendfeier“ ist etwas voll in der Begleitung. Die Lieder sind für eine hohe Stimme geschrieben. Verlag von Breitkopf & Härtel. Leipzig, Preis 1 ℳ 20 ₰.

Aus dem Nachlass des † Domorganisten **Jos. Hanisch** edierte J. G. Bössenecker in Regensburg einen „Trauungsgesang für gem. Chor“ mit deutschem Texte; Part. 60 ₰, Stimmen à 20 ₰. Für die kirchliche Feier kann die wohlklingende Komposition nicht gut empfohlen werden, wohl aber für die weltliche. Die Anschauungen der Kirche nämlich wollen nicht recht stimmen mit denen des Dichters, der in der ersten Strophe z. B. singt: „Für ein heiteres Loos hienieden sei die Lieb' uns Unterpfand“, und an den „Himmelvater“ das Ansinnen stellt: „Höre segnend unsre Lieder, und vernimm der Freundschaft Fleh'n!“

Ein deutsches Auferstehungslied mit 3 Strophen komponierte **Alban Lipp** für gem. Chor mit Orgelbegl. oder kleiner Blechharmonie (3 Trompeten und Posaune). Op. 57; Regensburg, J. G. Bössenecker, Part. 80 ₰, Singst. à 20 ₰, Instrumentalst. à 10 ₰. Dieses „Christus ist erstanden“ ist, der Festzeit entsprechend, in freudigem Tone und würdig gehalten.

In *Mus. s.* 1893 S. 136 schrieb Referent über die Cantate „Die hl. Cäcilia“ von **Aug. Wiltberger**, Op. 53: „Ein prächtiges, praktisches und sehr bald Popularität sich erringendes Werk, dessen liebliche Weisen an vielen Vereinsabenden zu Ehren der hl. Cäcilia in deutschen Gauen erklingen werden.“ Nunmehr liegt von dieser Komposition bereits die 3. erweiterte Auflage vor. Dieselbe trägt jetzt den Titel „Oratorium“ (eine Bezeichnung, die nach dem gegenwärtigen Stande dieses Musikstils nicht ganz zutreffend ist), und ist für Soli, gem. Chor und Klavier oder Orchesterbegleitung komponiert; Klavierauszug 5 ℳ, Chorstimmen à 35 ₰, Orchesterstimmen à 1 ℳ 50 ₰, Textbuch 15 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. Der verbindende Text und die lebenden Bilder sind von A. J. Cüppers. Die Cantate besteht aus 11 Nummern, unter denen die meisten als Chöre und nur die Person der Cäcilia und des Valerian als Soli aufgefasst sind. Auch in der erweiterten Form verdient das schöne und stimmungsvolle Werk die beste Empfehlung. F. X. H.

Organaria.

I. Plaudereien über Zustände im Orgelbau. (Schluss aus Nr. 7 u. 8.) Die Frage über die Preise für Orgeln ist ein Kapitel, welches schon seit vielen Jahren die Gemüter der Interessenten erregt, zumal die Preisansätze im fortwährenden unge-

sunden und unverständlichen Niedergange begriffen sind. Sogar der Verein deutscher Orgelbaumeister, der u. a. die Lösung dieser Frage auf sein Programm gesetzt hat, scheint dabei auf Schwierigkeiten zu stossen. Und doch müsste endlich eine klare Grundlage geschaffen werden, auf der sich die Preise für wirklich gute und gediegene Orgeln aufbauen lassen, so dass die im Orgelbau sich vielerorts breit machende Pfusch- und Marktware gekennzeichnet wird, und auch Künstler, Handwerker und Pfuscher zu unterscheiden sind. Auf der abschüssigen Bahn der Preisschleuderei befinden sich z Zt. fast alle Orgelbauer; doch muss, sowohl im Interesse der schönen und ehrwürdigen Kunst, als auch der Existenz so vieler redlicher und tüchtiger Künstler unter den Orgelbauern, dringend auf die unausbleiblichen Konsequenzen aufmerksam gemacht werden, damit endlich eine Umkehr stattfinde. Die Mittel und Wege zur letzteren sollen hier nicht erörtert werden; es soll dem Orgelbau-Verein nicht vorgegriffen, sondern der Nachweis geführt werden, dass die geschilderten Zustände thatsächlich vorhanden sind. Ich benütze hier einen interessanten Artikel aus dem IV. Jahrg. (1882) der früheren „Orgel- und Pianobau-Ztg.“: „Das Orgelbaugewerbe ist in Deutschland seit mindestens 30 Jahren im allmählichen aber stetigen Niedergange begriffen. Selbst die sogenannte Gründerzeit, während der Jahre 1870—1875, die den meisten Gewerben einen, wenn auch nur momentanen Impuls zu erneutem Aufschwunge gegeben hat, ist am Orgelbaugewerbe vorübergestrichen, ohne die Spur einer Hebung hervorzurufen, sie hat im Gegenteil partiell schädigend auf dasselbe gewirkt.

Den schlagenden Beweis hierfür geben uns die Orgelpreise an die Hand.

Mitte vorigen Jahrhunderts kostete das Register in Deutschland bei grösseren Werken im Maximum 1300 ℳ (Silbermann). Der Minimal-Preis kann nicht mehr ermittelt werden; für Hungerlohn ist auch damals gearbeitet worden, aber das Geld hatte höheren Wert wie heute. In den dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts betrug der Maximal-Preis nur noch 800 ℳ (Schulze, Buchholz), der Minimal-Preis annähernd 200 ℳ. Zur Zeit (1882) beträgt der Maximal-Preis 650 ℳ (Walker), der Minimal-Preis 165 ℳ, sage Hundertfünfundsechzig Mark. (Ich entnehme diese Angabe einer Mitteilung des Redakteurs dieser Zeitung, nach welcher vor kurzem bei einer Orgel von 9 Registern, 2 Manuale und Pedal, die von der Behörde mit 2200 ℳ veranschlagt war, der Zuschlag dem Mindestfordernden mit 1490 ℳ geworden ist.) Hiemit muss man die Maximal-Preise in andern Ländern vergleichen. Amerika: Maximal-Preis 2400 Dollar = 10,200 ℳ (Roosevelt), Minimal-Preis nicht zu beschaffen. England: Maximal-Preis 150 Pfd. Sterl. = 3600 ℳ (Henry Willis), Minimal-Preis nicht bekannt. Frankreich: Maximal-Preis 3000 Frcs. = 2400 ℳ (Cavaillé-Coll), Minimal-Preis nicht bekannt. Österreich: Maximal-Preis im Jahre 1839 897 Gulden Wiener Währung = 1118 ℳ, (Buchholz), jetzt 342 Gulden = 600 ℳ (Angster), Minimal-Preis nicht bekannt; in Böhmen wird für Hungerlöhne gearbeitet. Russland: Maximal-Preis 750 ℳ (Walker-Riga), Minimal-Preis nicht bekannt. Es fehlt in der Zusammenstellung Holland, über welches ich leider zuverlässige Notizen nicht erhalten konnte.

Hand in Hand mit dem Fallen der Preise, dessen schädigende Wirkung gleichzeitig durch das Steigen der Holz- und Zinn-Preise und der Löhne gemehrt wird, geht die allmähliche Verschlechterung der Verhältnisse des grössten Teils der Orgelbauer ...

In Deutschland gibt es zuviel Orgelbauer. Das fortwährende Etablieren von Gehilfen mit oft nicht genügender Ausbildung, mit ungenügendem, oft gar keinem Betriebskapital hat in den letzten Jahren so überhand genommen, dass man in einzelnen Landesteilen, wie z. B. in Thüringen fast auf jedem dritten Dorfe einen Orgelbauer findet! . . . .“

Diese Zustände haben sich bis heute (also seit 15 Jahren) noch verschlechtert, und ist das übermässige Etablieren von unqualifizierten Gehilfen ganz bequem gemacht durch die vielen, in mancher Beziehung zum Schaden des Faches neu entstandenen „Bestandteile-Fabriken“, aus denen diese Anfänger und kleinen Orgelbauer die Teile einer Orgel beziehen, insbesonders intonierte Zinnpfeifen, aber auch Windladen, Spieltische, Holzpfeifen, — auch die ganze Orgel, welche die betreffende Kirche dann, — ohne es zu ahnen, — aus zweiter Hand erhält. Von welcher Qualität eine solche — dazu

noch billig übernommene — Orgel ist, an der von mehreren Seiten verdient wurde, wird jeder leicht begreifen können. Gewöhnlich finden sich bei diesen Werken Mängel im Tonwesen, weil die bezogenen Register selten in Tonstärke und Charakter passend sind, denn die Bestandteile-Geschäfte arbeiten hauptsächlich (laut Preisliste) schablonenmässig und nach festgesetzten Mensuren und Massen, von denen sie nur nach ganz besonders erteilten Angaben abweichen, die aber zu erteilen solche Orgelbau-„Meister" vielfach nicht befähigt sind. Kürzlich disponierte ein solcher Orgelbauer bei einer kleinen Orgel im I. Manual u. a. Oktave 4′ und Gemshorn 4′, im II. Manual u. a. Rohrflöte 4′ und Traversflöte 4′! Dazu sollte diese Orgel auch röhrenpneumatisch werden, obschon der Mann bisher noch keine ähnliche Arbeit gemacht hatte — also ein Probe- und Lehrstück für die betreffende Kirche!

Den grossen Orgelbaufirmen soll hiermit durchaus nicht das Wort geredet werden, denn sie sind ebenfalls mitschuldig an der Verschlechterung der Preisverhältnisse. Gerade sie wären am besten in der Lage, auf Grund ihres Rufes nur gute Werke zu guten Preisen zu liefern. Statt dessen aber scheuen sie sich nicht, den kleineren und mittleren Kollegen durch Preisunterbietung und persönliche Überhebung Konkurrenz zu schaffen. Diese grossen Firmen müssen ja natürlich alle Arbeiten à tout prix wegnehmen, um Grossfabrikanten mit 50—100 Arbeiter zu werden und zu bleiben. Aber ihre Werke sind häufig — äusserlich elegant und mit einigen aparten zarten Solostimmen versehen, im Innern aber mit einer Flüchtigkeit und Billigkeit bei den Einzelteilen und unpraktisch im ganzen angelegt, dass u. a. der Stimmer manchmal nur mit Mühe und Not zu den Pfeifen gelangen kann. Wie will es auch anders sein? Der Chef kann die einzelnen Werke nicht mehr persönlich konstruieren, sondern nur allgemeine Anordnungen erteilen und hat sonst genug zu thun mit Reisen und Schreibereien, — für alles andere hat man Leute (auf dem Komptoir u. s. w.), die drauflosbauen und zeichnen. —

Im Orgelbau berühren sich die Gegensätze: so wenig man von einem jungen unerfahrenen Orgelbauer mit Sicherheit ein vorzügliches Werk erwarten kann, ebenso nicht immer und sicher bei den Gross-Fabrikanten.

In Nr. 4 dies. Bl. vom vor. J. behandelt ein Artikel des Herrn Red. der *Mus.* s. auch diese Zustände, und ist der Schlussatz sehr richtig: „Ich stimme stets für den Bewährtesten, Erfahrensten, der selbst arbeitet und vom kleinsten Teile bis zum Reinstimmen thätig, umsichtig und gewissenhaft ist, und vergönne ihm guten Lohn (also 3—400 ℳ für jedes Register), denn nur auf diesem Wege ist Hoffnung vorhanden, für unsere Kirchen Werke zu erhalten, die ihren Zweck vollkommen, lange und künstlerisch erfüllen."

Der in Vorstehendem angegebene Preis ca. 3—400 ℳ pro Register (selbstverständlich ohne Gehäuse, Blindpfeifen, Transport, besondere Vorrichtungen, wie Crescendo etc.) wird ziemlich richtig verteilt, wenn bei einmanualigen Werken (mit Pedal) bis 10 Register ca. 300 ℳ, — bei zweimanualigen (mit Pedal) a. bis 12 Register ca. 330 ℳ, b. bis 20 Reg. ca. 360 ℳ, c. bis 30 Reg. ca. 380 ℳ, d. bis 35 Reg. ca. 400 ℳ normiert werden.

Wenn viele Zungenregister oder etwa ein 16-füssiges Prospekt-Prinzipal zur Anwendung kommen, ferner wenn auf der Bühne besondere lokale Schwierigkeiten zu überwinden sind, und zum Betriebe des Gebläses Motoren genommen werden, so steigert sich der Preis noch mehr.

Orgeln über 35 Register werden in der Regel mit 3 Manualen ausgeführt, und würde sich der Preis dafür in gleichem Verhältnis fortsetzen: bei Werken bis 50 Reg. ca. 450 bis 500 ℳ, — bis 70 Reg. 500 bis 600 ℳ; der Preis variiert je nach Auswahl der Register (z. B. im 32′-Ton u. s. w.), der Kombinationen und sonstiger Hilfsmittel. Der Orgelbau-Betrieb ist z. Z. in Deutschland ein reger, und wird ausgeübt von ca. 270 Firmen, worunter sich 20 nur mit Herstellung und Lieferung von Bestandteilen (Pfeifen etc.) beschäftigen. Ungefähr 35 von der Gesamtzahl arbeiten allein oder mit 1 Gehilfen, 65 mit 2 bis 4 Gehilfen, 60 mit 4 bis 8 Gehilfen, 60 mit 8 bis 12 Gehilfen, 35 mit 12 bis 20 Gehilfen, 12 mit 20 bis 40 Gehilfen, 4 mit 40 bis 80 Gehilfen.

Gegen 30 Geschäfte sind mit Kraftbetrieb versehen.

Der Konfession nach ist ca. $^4/_5$ protestantisch und $^1/_5$ katholisch, dabei sind u. a. alle grossen Geschäfte von 25 Arbeitern ansteigend in protestantischen Händen. Nach ziemlich genauer Schätzung sind in protestantischen Betrieben ca. 1900 Arbeiter, in katholischen nur ca. 350 Arbeiter beschäftigt.

Wenn man das Konfessions-Verhältnis Deutschlands: 19 Millionen Katholiken zu 32 Millionen Protestanten (also 2:3) in Vergleich bringt, nebst der Thatsache, dass die Zahl der Orgel-Neubauten bei beiden Teilen ziemlich gleich ist, so wird ein besonderes Missverhältnis bei Vergebung der Orgelbauten ersichtlich, welches sehr deprimierend für unsere kathol. Orgelbauer sein muss. Vor nicht langer Zeit brachte ein kirchenmusikal. Blatt diese Sache in unparteiischer und sachlicher Weise zur Sprache und wies darauf hin, dass die kathol. Orgelbauer ein Recht hätten, von ihren Konfessionsgenossen unterstützt zu werden, zumal sie in jeder Beziehung ebenso tüchtig wie die anderen seien, auch existiere kein Orgelsystem, welches nicht durch kathol. Meister bestens ausgeführt werden könne. — Wie sehr zutreffend solche Argumente waren, bewiesen die sofortigen schroffen Entgegnungen von protest. Seite in der Zeitschr. f. Instrumentenbau, welche besonders betonten: Die Orgelbaukunst sei nicht konfessionell. — Sie muss dies nach protest. Praxis doch wohl sein, denn es ist eine unbestreitbare Thatsache, dass protest. Kirchenvorstände und Geistliche sich nur an Orgelbauer ihrer Konfession wenden, höchstens lassen sie sich von einem Katholiken Plan und Anschlag vorlegen, um dessen Preise und Ideen kennen zu lernen, — ja selbst an solchen Orten, wo ein tüchtiger kathol. Orgelbauer ansässig ist, wird demselben ein auswärtiger Protestant vorgezogen, wahrscheinlich gemäss des Bibelspruches, der in grossen Lettern an der Orgelbühne der Reinoldi-Kirche zu Dortmund zu lesen ist: „Thuet Gutes allen, besonders aber den Glaubensgenossen.“ Gal. 6, 10.

Die winzigen Ausnahmen, die etwa in dieser Beziehung vorkommen, bestätigen eben die Regel. — Nun könnte dies Verfahren den kathol. Orgelbauern ganz gleichgiltig und selbstverständlich erscheinen, wenn es auf kathol. Seite nicht gerade umgekehrt zuginge. Dort wird nämlich den protest. Orgelbauern gegenüber eine ganz besondere Toleranz geübt, und ihnen ein Vertrauen entgegengebracht, auf welches ihre kathol. Kollegen mehr als eifersüchtig sein können, besonders bei den grösseren Orgelbauten, welche mit Vorliebe den Meistern anderer Konfession übertragen werden.

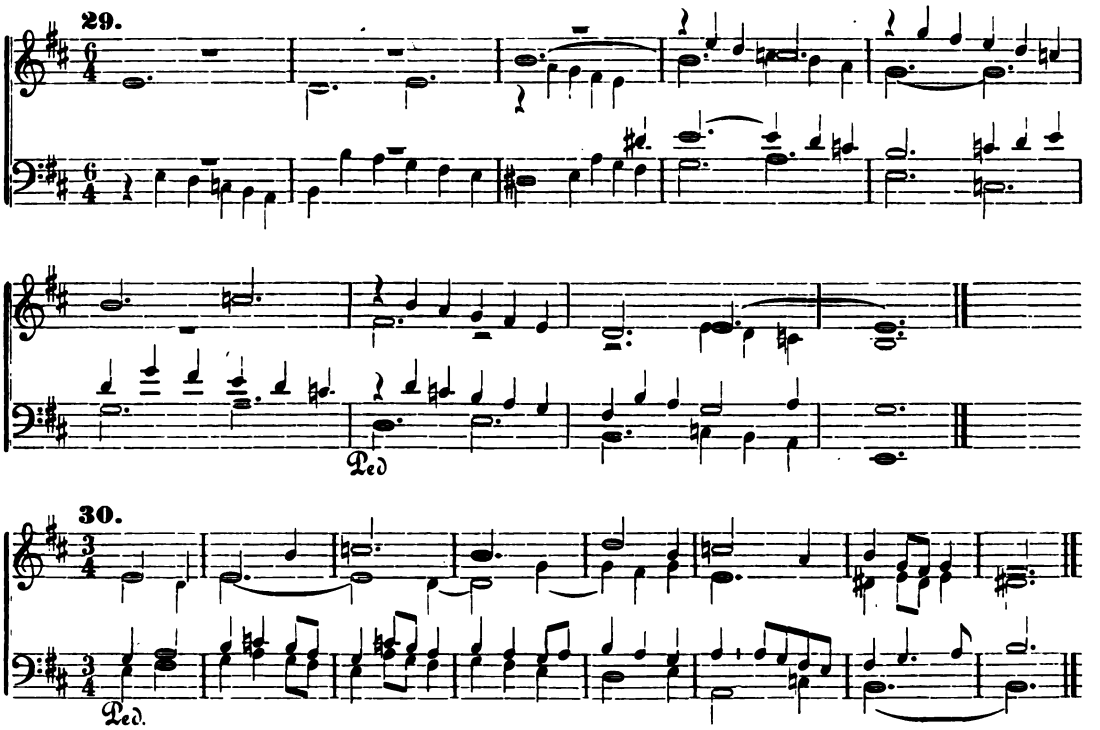
Wie mag es wohl den katholischen tüchtigen Meistern zu Mut sein, sich von ihrer eigenen Familie gleichsam degradiert und verlassen zu sehen. Diese angedeuteten Zustände sind schon lange vorhanden, und ist es hohe Zeit eine Änderung eintreten zu lassen, wenn nicht in absehbarer Zeit die Orgelbaukunst vollständig den kathol. Händen entrissen werden soll! — Es soll hiermit durchaus nicht eine Gehässigkeit gegen Andersgläubige zum Ausdruck kommen, wohl aber Parität, Gerechtigkeit und Rücksicht gegen die Mitglieder der eigenen Familie, und erwirbt sich besonders die kathol. Presse grossen Anspruch auf Dank durch geeignete Unterstützung dieser Bestrebungen.“

Die Red. der *Mus. s.* wollte dem hochgeschätzten Verfasser bei diesen letzten Abschnitten nicht ins Wort fallen, denn sie weiss, dass derselbe nicht aus Geschäftsinteressen (er ist mit Arbeitsaufträgen wohl versehen), sondern aus erklärlichen und gerechten Motiven diesen Übelstand berührt hat. Sie kann aber nicht umhin, erklärend beizufügen, dass auch protestantische Firmen katholische Arbeiter beschäftigen, und dass die Hauptschuld an dieser offenen Wunde jene kathol. Kirchenvorstände und Verwaltungsbehörden trifft, die bis in die neueste Zeit herauf, jeden Pfuscher, wenn er als Katholik sich ausweisen konnte, zu Reparaturen und kleineren Neubauten zuliessen, nur um billig wegzukommen. Wenn nun in kurzer Zeit „schreiende“ Misstände zu Tage traten, so suchte man vergeblich nach leistungsfähigen, katholischen Firmen, da solche wegen falscher Sparsamkeit und der nachlässigen Kontrolle bei Orgelprüfungen nicht aufkommen konnten, und war moralisch genötigt, zu solchen Orgelbauern um Hilfe zu kommen, die, wenn auch protestantischer Konfession, gründlich zu helfen und wahrhaft Gediegenes zu leisten in der Lage waren. *Iliacos intra*

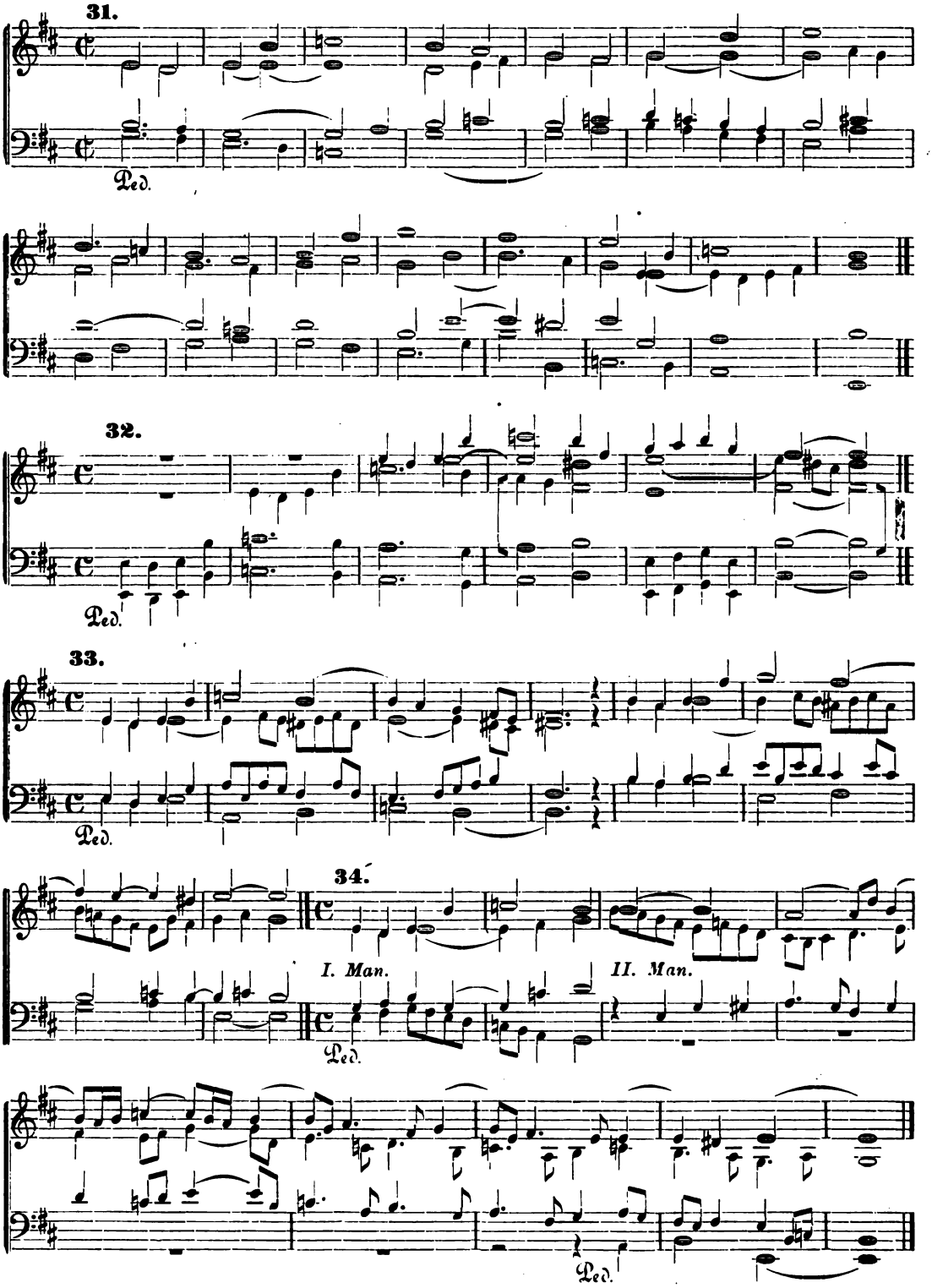
muros peccatur et extra (innerhalb und ausserhalb der Mauern Ilions wird gefehlt). Nur durch zielbewusstes Zusammenwirken sämtlicher beim Orgelbau in Frage kommender Persönlichkeiten und durch einen edlen Wettkampf der Orgelbauer, nicht so sehr nach konfessionellen, sondern nach technischen Gesichtspunkten, wird die heikle Frage in gerechter und billiger Weise gelöst werden können. — Das angeschnittene Thema ist voraussichtlich durch diese Zeilen noch nicht erlediget; die Redaktion ist bereit, einem ruhigen und sachlich gehaltenen Meinungsaustausch die Spalten der *Mus. s.* zur Verfügung zu stellen.

II. Litteratur. Die prächtige Mustersammlung: „Kadenzen, Versetten, Präludien und Fugen" für die Orgel, ausgewählt von **Casp. Ett,** ist in der 4. Aufl. von Fr. Riegel bedeutend vermehrt worden.[1]) Über die 2. Aufl. wurde im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 181 vom Red. der *Mus. s.,* von Greith und von Witt (durch letzteren unter Hinweis auf Flieg. Bl. für kath. Kirchenmusik, 1. Jahrg. S. 30) referiert. Die neue Aufl. ist in Notenstich hergestellt, ausserordentlich vermehrt, mit kurzen biograph. Daten über die Autoren, sowie an schwierigeren Stellen mit Pedalsatz versehen. Die Sammlung von Ett-Riegel muss unter die besten dieser Gattung gezählt werden; die Neuausgabe gehört auch zu den billigsten ihrer Art. Ein übersichtliches Verzeichnis der 65 Nummern, nach Tonarten zusammengestellt, konnte leicht auf der leeren S. 142 Platz finden. Möge dieses Werk Ett's, 50 Jahre nach dem Tode des Autors (1847), den jüngeren Generationen ebenso lehrreich und bildend, anregend und nützlich sein, wie die ersten drei Auflagen gewesen sind.

III. Von den Choralvorspielen Jak. Quadflieg's über das gregorianische Motiv des Introitus *Gaudeamus omnes* (s. *Mus. s.* Nr. 2, S. 23) lässt die Redaktion weitere sechs Beispiele folgen:



[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 3 ℳ 60 ₰. Geb. 4 ℳ 40 ₰. Das Heft in Quer-Folio enthält auf 141 Seiten 65 Nummern verschiedener Meister älterer Zeit, deren Namen von Albrechtsberger bis Zachau im alphabetischen Register genannt sind. Über Ett selbst siehe den Artikel im kirchenmus. Jahrbuch 1891.


31.
Ped.
32.
Ped.
33.
Ped.
34.
I. Man.
II. Man.
Ped.
Ped.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ Der kirchliche Gesang-Verein „Münsterchor“ in **Bonn** (Dirigent: Herr Organist und Chordirektor Felix Krakamp) führte in der Charwoche und Ostern 1897 folgende Tonstücke auf: Palmsonntag: Resp. In monte (3stimm.) von Martini. Das übrige Choral. Zum Hochamt: Missa Cor arca (4st.) von Wiltberger. Passion (4st.) von Mitterer. Choralcredo I. Offert.: *Improperium* (4st.) von Mitterer. *Miserere mei* (4st.) Vers I und III von Lassus. Gründonnerstag: Missa Jubilate Deo (4st.) Ebner. Graduale *Christus factus est* (4st.) Palestrina (?) Credo III (Choral) mit Einlage (4st.) von Nekes. Off.: *Dextera Domini* (4st.) von Krakamp. Beim Austeilen der heiligen Kommunion: *Adoro te* (4st.) von Schmitt. Bei Übertragung des hochw. Gutes zur Krypta: *Pange lingua* (Choral). Abends: Sakramentsandacht. *Pange lingua* (Choral). Segen (4st.) von Ferbers. *Adoramus* (4st.) von Roselli. *O bone Jesu* (4st.) von Palestrina. *Hagios o Theos* (4st.) von Könen. *Improperium* (4st.) von Mitterer. Lamentationen (4st.) *O salutaris* (4st.) von Schmitt. *Tantum ergo* (4st.) von Palestrina. *O sacrum* (4st.) von Giorgi. *Genitori* (4st.) von Haller. Ich glaub an' Gott (4st.) von Könen. Charfreitag. Passion (4st.) von Mitterer. Improperien (4st.) von Bernabei. *Vexilla regis* (Choral). *Ecce quomodo* (4st.) von Handl. Abends: Andacht. *O vos omnes* (4st.) von Croce. *Ecce quomodo* (4st.) von Handl. *Christus factus est* (4st.) Palestrina (?). *In monte Oliveti* (6st.) von Lassus. *Popule meus* (4st.) von Vittoria. *Tenebrae* (4st.) von Haydn. *Stabat mater* (4st.) von Jaspers. *Adoramus* (4st.) gesetzt von Ruffo. *Jesu Christe* (4st.) gesetzt von Kothe. *O crux ave* (Choral). In tiefer Stille (4st.) von Braun. Christi Mutter (aus dem Diözesangesangbuch.) Osterfest: Segen (5st.) von Mitterer. Missa Papae Marcelli (6st.) von Palestrina. Sequenz (4st.) von Könen. Credo III, Choral mit Einlage (5st.) von Quadflieg. Nach dem Choraloffert. *Haec dies* (5st.) von Nanino. Nach dem Hochamte: Christus ist auferstanden (4st.) von Krakamp. Nachmittags: Falsi bordoni (4st.) im 8. Ton von Piel, Nekes, Könen und Zachariis. *Haec dies* (4st.) von Witt. *Regina coeli* (4st.) von Lotti. Segen (4st.) von Nekes. Ostermontag. Missa: Iste Confessor (4st.) von Palestrina. Sequenz (4stimm.) von Könen. Credo II (Choral). Offert. Angelus Domini (4stimm. von Nekes.

□ **Deggendorf.** Welch verständige und eifrige Pflege die cäcilianische Kirchenmusik in Deggendorf findet, davon legten die gottesdienstlichen Verrichtungen der Charwoche und der beiden Osterfeiertage glänzendes Zeugnis ab. Man hätte sich in eine Kathedralkirche versetzt fühlen können, so liturgisch genau und musikalisch korrekt wurden die kirchlichen Gesänge zum Vortrage gebracht. Den Glanzpunkt dürfte die Produktion am Charfreitage bei der sogenannten Grabmusik gebildet haben. Das Motett *Dolorosa et lacrymabilis*, dessen ergreifender Text in Ebner's Komposition formvollendeten musikalischen Ausdruck gefunden, ebenso Witt's Statio XII. *Jesus in cruce levatur et moritur* und namentlich das vierstimmige *Stabat Mater* von Mitterer hätten kaum besser aufgeführt werden können. Der Pfarrkirchenchor verfügt über ein vortreffliches Stimmenmaterial; besonders wohlklingend hören sich die Altstimmen; nicht minder sprechen die Bässe an, unter denen ein gewaltiges Bassorgan sich tonführend zeigte. Der Chor muss wohl eine sorgfältige Schulung geniessen: dies verrät die deutliche Textaussprache, der reine Klang der Stimmen, das accurate Zusammensingen, der präzise Einsatz, die gemeinsamen Schattierungen der Tonstärke, der pünktliche Gehorsam dem Taktstocke gegenüber. Dass der Kirchenchor solcher Leistungen fähig ist, das Verdienst dafür gebührt in erster Linie dem als Komponisten in weiten Kreisen rühmlich bekannten, als Organist und Chorregent gleich tüchtigen Herrn Ebner, der all' sein Wissen und Können in unermüdlicher Weise aufbietet, um eine der Heiligkeit und Schönheit des katholischen Kultus würdige Kirchenmusik zu erzielen und zu erhalten. Möge Herr Chorregent Ludwig Ebner als Hohepriester, und seine Sänger und Sängerinen als Priester und Priesterinen der cäcilianischen Kunst, wie bisher gleich verständig und eifrig ihres heiligen Dienstes walten, nicht um vergängliches Menschenlob zu ernten, sondern zur Ehre Gottes, zur Erbauung des Volkes und zum eigenen Heile, um einst *Paradisi gloriam* zu erreichen, — welchen Passus des *Stabat Mater* sie am Charfreitag abends so unvergleichlich schön, den erhabenen und erhebenden Ideen des Meisters Mitterer entsprechend, zum Vortrage gebracht haben.

† In der Pfarrkirche St. Nikolaus zu **Fladnitz** (Steiermark) kam am Feste des Landespatrones, des hl. Joseph, beim Hochamte zum erstenmale zur Aufführung die vielgesungene *Missa in hon. S. Luciae* von Dr. Fr. Witt mit Orgel- und Instrumentalbegleitung. Wenn auch Vortrag, Tempo-Mass und -Wechsel etc. noch etwas zu wünschen übrig liessen, so kann man doch mit Rücksicht auf unsere sehr beschränkten Chorverhältnisse die Aufführung als sehr gelungen bezeichnen, um so mehr, als für die Einübung der Messe nur sehr kurze Frist gegeben war.

Am 3. Sonntag in der Fasten wurde ohne vorausgehende Probe (weil schon öfter aufgeführt) J. Singenbergers „Stabat Mater-Messe“ recht gut vorgetragen. Freilich musste, da der Chor nur schwach besetzt war, zur Sicherheit die Orgel mitgespielt werden. (NB. Bekanntlich wird in unserer Diözese die Rubrik *„Organum tacet“* wohl nur sehr selten beobachtet.)

Am Feste Mariä Verkündigung kam zur wiederholten Aufführung die Cassians-Messe vom jüngst verstorbenen J. G. Zangl. Freilich muss man diese Aufführung als weniger gelungen bezeichnen, da keine Probe vorausging, die Instrumente nur mangelhaft besetzt waren, und die beste, treffsichere Sopranistin vom Chore wegblieb, um im weissen Kleide der General-Kommunion der Vereins-Jungfrauen beizuwohnen. Gewiss hätte ihr der liebe Gott das Singen mindestens ebenso hoch angerechnet, als das „im weissen Kleide beim Altare stehen“.

Besonders lobend ist hervorzuheben, dass bei allen Ämtern stets der betreffende Offertoriumstext gesungen wird — soweit wir dieselben eben besitzen. (Im Grad. Roman. fehlt kein einziger, und nach demselben kann ein passendes Motett gesungen werden! D. R.)

△ **Fünfkirchen** (Ungarn). Kirchenmusikalisches Programm für die Charwoche 1897. Palmsonntag: Die Gesänge der Palmenweihe choraliter — Das Responsorium: *In monte Oliveti* und die Prozessionsgesänge: *Cum angelis* und *Ingrediente*, 4st. von Haller. — Missa: choral. — Passion, 4st. von Soriano. Offertorium, 4st. von Orl. di Lasso. — Montag, Dienstag und Mittwoch alles choraliter. — Mittwoch zur Matutin: Die 9 Responsorien, 4st. von Mitterer. — *Christus factus est*, 4st. von Mitterer. — *Miserere*, 5 und 4st. Wechselchöre von G. Allegri. — Gründonnerstag: Missa: choraliter. — *Gloria*, 6st. aus der Missa *Ecce ego Joannes* von Palestrina. — Offertorium: *Dextera Domini*, 4st. von Orlando di Lasso. — *Ad Communionem Cleri: Lauda Sion*, 4stimm. Zur Fusswaschung: *Mandatum novum*, 4st. von J. G. Mettenleiter. — Zur Matutin: Die 9 Responsorien, 4st. von Haller. — *Christus factus est*, 4st. und *Miserere*, 4 und 5st. wechselnd von Fr. Anerio. — Charfreitag: Passion, 4st. von Soriano. — *Improperien*, 2 chörig von Palestrina. — Zur Prozession: *Vexilla regis*, 6st. von J. G. Mettenleiter — *Jesu dulcis amor*, 4st. von Haller. — Zur Matutin: Die 9 Responsorien, 4st. von Haller. — *Christus factus est*, 4st. von Mitterer. — *Miserere*, 4 u. 5st. wechselnd von Palestrina. — Charsamstag: Die Weihen und Missa choraliter. — *Gloria*, 4st. aus Haller's Missa Nona — Ps. *Laudate Dominum* und *Magnificat*, 4st. von Caes. de Zachariis. — Zur Auferstehung: *Exsurge*, 4st. — *Regina coeli*, 4st. von Soriano. *Tantum ergo* und *Genitori*, 4st. von Vittoria. — Ostersonntag: Missa: *Ecce ego Joannes*, 6st. von Palestrina. Offertorium: *Terra tremuit*, 4st. von Haller. Zur Vesper: 4st. Falsibordoni. — *Haec dies*, 4st. von Viadana. — Ostermontag: Missa *Sexti Toni*, 5st. von Joan. de Croce. Offertorium: *Angelus Domini*, 5st. Palestrina. Zur Vesper wie am Ostersonntag.

J. Glatt, Domkapellmeister.

♈ **Innsbruck.** Cäcilienverein des theologischen Konviktes. Aufführungen in der Universitätskirche während der Charwoche 1897. A. Choral. Aus dem „Officium Majoris Hebdomadae". B. Mehrstimmig. I. Mittwoch, 14. April, nachmittags 4 Uhr: Lectio I. *Incipit Lamentatio*, 4stimm. von Palestrina. Lectio III. *Jod*, 4st. von Kerer-Mitterer. Respons. IV. *Amicus meus*, 4st. von Viadana. Respons. VI. *Unus ex discipulis*, 4st. von Mitterer. Respons. VII. *Eram quasi agnus*, 4st. von Mitterer. Respons. IX. *Seniores populi*, 4st. von Mitterer. *Benedictus*, 5st. von Viadana. — II. Donnerstag, 15. April vormittags 8 Uhr. *Gloria* aus der Missa in honorem S. Luciae, 4st. mit Orgel von Witt. Graduale *Christus factus est*, 4st. von Witt. Nach dem Choraloffertorium *In monte Oliveti*, 4st. von Mitterer. Nach dem Benedictus *Discite a me*, 4 st. von Haller. Zur Kommunion des Klerus: *Domine non sum dignus*, 4st. von Haller. *Coenantibus illis*, 5st. von Haller. Zur Prozession: *Pange lingua*, 4st. von Haller. Nachmittags 4 Uhr: Lectio *Heth.*, 4st. von Nanino. Respons. II. *Velum templi*, 4st. von Mitterer. Lectio III. *Aleph*, 4st. von Kerer-Mitterer. Respons. V. *Tenebrae*, Respons. VII. *Tradiderunt*, Respons. IX. *Caligaverunt*, 4st. von Mitterer. *Benedictus* wie oben. — III. Freitag, 16. April, vormittags 7 Uhr: Turba zur Passion, 4st. von Ett. Improperien, 2 chörig von Palestrina. Zur 1. Prozession: *Vexilla regis*, 4stimm. von Kothe. Zur 2. Prozession: *Ecce quomodo*, 4st. von Handl. Nachmittags 4 Uhr: Lectio I. *Heth*, 4st. von Kerer-Mitterer. Lectio III. *Incipit oratio*, 4st. von Palestrina. Respons. V. *O vos omnes*, 4st. von Witt. Respons. VI. *Ecce quomodo*, 4st. von Mitterer. Respons. IX. *Sepulto Domino*, 4st. von Handl. *Benedictus* wie oben. Abends 7 Uhr: Vor der Predigt: *Jesu, dulcis memoria*, 4st. von Kothe. Nach der Predigt: *Tenebrae*, 4st. von Mitterer. — IV. Samstag, 17. April: *Gloria, Sanctus, Benedictus* aus der Preismesse In hon. S. Francisci, 4st. mit Orgel von Witt. *Laudate Dominum*, 4st. von Haller. *Magnificat*, 4st. von Mitterer.

C. Weinmann, Mag. chor.

♌ **Straubing.** Während der hl. Charwoche fanden in der Stiftskirche dahier nachfolgende kirchenmusikalische Aufführungen statt. Palmsonntag: Palmweihe, Introitus, Graduale und Communio Choral, Passio, 4st. Aut. ignot. Missa sexti Toni, 5st. von Joan Croce; abends Litanei H-moll, 4st. mit Orgel von Witt, *Tantum ergo*, 5st. von Mitterer. — Mittwoch: zur Matutin: *Lamentatio*, 4st. von Vittoria, Respons. und *Benedictus*, 4st. von Palestrina; *Christus factus est* von Witt. Gründonnerstag: Introitus, Graduale, Communio Choral, Missa 4st. von Maupal; Offert. v. Sheradeschi. *O salutaris* und *Pange lingua* von Haller; Matutin wie am Mittwoch. — Charfreitag: Tractus Choral; *Passio*, 4st. *Popule meus* von Vittoria; *Adoramus*, 6st. von Fleischner, *Vexilla regis* von Ett, *Tenebrae* von Haydn. Matutin wie am Mittwoch. Zur Grabmusik: in der Stiftskirche: *Stabat mater* von Rheinberger, in der Jesuitenkirche: Die sieben Worte, Oratorium von Haydn. — Charsamstag: Feuer- und Wasserweihe; *Kyrie* Choral. *Gloria, Sanctus, Benedictus* aus Missa VI. von Haller; zur Auferstehungsfeier: *Surrexit*, 5st. von Haller, Auferstehungschor von Ett. *Tantum ergo*, 4 und 8st. von Mitterer. — Ostersonntag: *Veni creator* und *Vidi aquam*, 5st. von Haller, Introitus und Communio Choral, Graduale von Ett, 4st. Offertorium, 8st. von Witt, Missa in hon. St. Galli (instrumentiert) von Greith. Vesper (Falsibordoni) von Molitor, *Regina coeli* von Lotti.

J. Oettl, Chorregent bei St. Jacob,

♄ **Turin.** Am Osterfeste fanden in der Kathedrale und in S. Secondo kirchenmusikal. Aufführungen statt, über welche die Red. der *Mus. s.* nach zwei Tagesblättern kurz Bericht erstatten will. In der Metropolitankirche wurde die Messe *Auxilium Christianorum* von Jos. Hanisch mit den treffenden Choraleinlagen in würdigster Weise zum Vortrag gebracht. Der schöne Erfolg muss dem Kapellmeister der Salesianerknaben, Gius. Dogliani, zugeschrieben werden. Mit besonderer Genugthuung ist zu berichten, dass 12 Arbeiter unter Leitung von Carlo Gerbaldi und mit Verzicht auf Erholung und Belohnung nach schwerer Tagesmühe sich am frühen Morgen und späten Abend zu Proben für die Franziskusmesse von Witt zusammengefunden haben, und dieselbe am Osterfeste in vorzüglicher Weise zum Vortrag brachten. All diese Opferwilligkeit und dieser ernste Eifer wurde durch den Erlass des hochwürdigsten Erzbischofs über K. M. auf das glücklichste angefacht; möge er sich zu einem heiligen Feuer entzünden.

(Auch in **Rom** hat der Red. der *Mus. s.* während der letzten Char- und Osterwoche tröstliche Beobachtungen und Erfahrungen neben untröstlichen gemacht; die letzteren wird er für sich behalten, die ersteren gelegentlich zusammenstellen. Wenn die *Mus. s.* von Mailand in der Nummer vom 15. April den Satz ausspricht: „Sicher wäre es Zeit, dass diese Unregelmässigkeiten und dieser Unsinn aufhöre (sie spricht von den Konzerten, welche vom Gründonnerstag nachmittag bis zum Osterfeste in mehreren Kirchen zu unglaublichen Ausschreitungen führen) — so hat sie einen sehr wunden Punkt nur berührt! Unter dem Vorwand nämlich *„è morto il Signore ..... e possiamo farne di tutte le razze* — der Heiland ist tot und nun können wir allen Ulk treiben — wurden *Stabat mater*, 7 Worte u. s. w. von Rossini, Mercadante und ähnlichen aufgeführt, besonders in jenen Kirchen in denen die Nokturnen und Laudes des *Officium divinum* nicht gesungen zu werden pflegen. Solche Missbräuche sind auch in Rom seltener geworden. Auch dem Satze der Mailänder *Mus. s.* muss Beifall gespendet werden: *La Settimana Santa non cassa le leggi liturgiche, e tanto meno le musicali*, die Charwoche hebt die liturgischen Gesetze nicht auf und noch viel weniger die musikalischen.)

Programm des K.-Chores **Waldmünchen** an Ostern 1897 unter seinem Chorregenten Hauptlehrer Max Königer. 1. Ostersonntag: Haller: Missa XVII 5st., *Vidi aquam* 5st., *Tantum ergo* 8st., Graduale, Sequenz, Offert. v. Haller 4st., *Tantum ergo* 5st. Vittoria (K. Jahrb. 1897, S. 69.) Zur Matutin am Mittwoch, Gründonnerstag, Charfreitag und Charsamstag, Responsorien v. Haller, Lamentation unbekannter Komposition, Charsamstag: Vormittags Liturgie (nur Choral) sangen, mit Litanei anfangend bis Schluss, 32 Knaben (die besten Stimmen aus 2 Schulklassen ausgesucht), in 2 Chöre geteilt 12:20) aus der Gross-Folio-Ausgabe (schwarz). Zur Auferstehung *„Surrexit"* 4st. u. Hymnus *„Aurora"* 4st. von Haller, *Te Deum* 4st. von Engel, *Tantum ergo* 6st. v. Haller.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

⊙ **1.** Am 3. April starb zu Wien **Joh. Brahms.** Der in Verbindung mit A. Bruckner in letzter Zeit oft genannte Name gehörte einem der wenigen wirklich bedeutenden Komponisten der Gegenwart an.

Johannes Brahms ist am 7. Mai 1833 zu Hamburg geboren. Schon frühzeitig bemerkten seine Erzieher eine hervorragend musikalische Begabung; sie schickten ihn nach Altona zu Eduard Marxsen, welcher den ideal veranlagten Knaben in der Harmonielehre und im Klavierspiel unterrichtete. In letzterem wurde er so tüchtig, dass er späterhin in Wien bei Kammermusikabenden öfter als Pianist auftrat. Nach einiger Zeit gelang es ihm, mit Schumann bekannt zu werden, welcher, von seinen Erstlingsarbeiten entzückt, ihm in der „Neuen Zeitschrift für Musik" eine glänzende Zukunft prophezeite und denselben der hocherstaunten Welt als ein Talent ersten Ranges verkündete.

Im Jahre 1862—63 ging er nach Wien, nachdem er vorerst als wandernder Komponist sich an verschiedenen Orten der Schweiz und Deutschlands aufgehalten hatte; in Wien übernahm er in erster Linie die Leitung der Singakademie, und in den Jahren 1871—74 die Direktion der Gesellschaft „Musikfreunde". Bald aber zog er sich ganz ins Privatleben zurück und genoss hiebei diejenige persönliche Freiheit, welche allein imstande ist, die selbständige künstlerische Produktion zu schützen und zu fördern. Als Komponist erwarb er sich viele Freunde, aber auch manche Feinde, welche der Tod jetzt wohl versöhnt. Wenn auch aus seinen Werken nicht jene selbstherrliche, schöpferische Kraft entgegenleuchtet, wie sie unübertroffen in Beethoven und Wagner und in geringerem Masse auch in den Arbeiten von A. Bruckner zu finden ist, so müssen wir doch die geistvolle Reflexion, die sinnreiche Verarbeitung der originellen Themen bewundern und wir sind erfreut, auch nicht ein einzigmal ein triviales Motiv zu finden. Brahms pflegte mehr die rein-absolute Musik, d. h. eine von realen Vorgängen losgelöste; Tonmalereien sind nicht seine starke Seite. Unter den Kompositionen von Brahms ragt an Bedeutung hervor „Ein deutsches Requiem" und seine Symphonien; die erste dieser Symphonien C-moll wurde von seinen übereifrigen Anhängern (den Brahmanen) im Hinblick auf Beethovens „neunte" als die „zehnte" angekündigt, was dem wahren Wert eher geschadet hat. Sehr Tüchtiges leistete Brahms auf dem Gebiete der Kammermusik; seine Sextette, Streichquintette, Klaviertrios, Sonaten für Klavier, Sonaten für Klavier und Violoncello, Klavierquintett etc. werden bleibenden Wert haben. Durch energischen Fleiss und eifrige Studien hat sich dieser Komponist zu grosser Selbständigkeit emporgearbeitet; man findet bei ihm wohl die Nachahmung der Klassiker im allgemeinen, aber gewiss nicht eine Abhängigkeit von dem einzelnen. Man bedauert nur, dass er die neuere Richtung von Wagner, Berlioz und Liszt gänzlich ignorierte und deshalb von Bülow, nachdem dieser seine musikalische Überzeugung gewechselt, über Gebühr als Gegengewicht gegen die Bestrebungen der Anhänger Wagners aufgestellt wurde. Der Name Brahms wird jedenfalls in der Musikgeschichte der Deutschen immer mit Ehrerbietung genannt werden; Friede seiner Asche! A. P.

2. * **Breslau.** Der Bohn'sche Gesangverein veranstaltete im Musiksaal der Kgl. Universität unter Direktion von Dr. Emil Bohn am 15. Febr. das 67., am 1. März das 68. historische Konzert als „Schubertfeier"; beide wurden in üblicher Weise durch einen erläuternden Vortrag des verdienten Historikers und Dirigenten eingeleitet. Das Programm des 67. Konzertes lautete:

1. *Sanctus.* Aus der es-dur-Messe; komp. Juni 1828. 2. Drei Lieder für eine Singstimme mit Klavier. a. Gute Nacht. Op. 89. (Winterreise) Nr. 1; komp. Februar 1827. b. Die Stadt. (Schwanen-

gesang) Nr. 11; komp. August 1828. c. Wohin? Op. 25. (Die schöne Müllerin) Nr. 2; komp. 1823. 3. Die Nacht. Op. 17; Nr. 4. Erschienen 1823. Für Männerchor. 4. Der 23. Psalm. Für 4 Frauenstimmen und Klavier. Op. 132; komp. 23. Dezember 1820. 5. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavier. a. Grenzen der Menschheit. Komp. März 1821. b. Der Kreuzzug. Komp. November 1827. 6. *Tantum ergo.* Op. 45; komp. 1822. 7. Drei Lieder für eine Singstimme und Klavier. a. Auf dem Wasser zu singen. Op. 72; komp. 1823. b. Herbst. In das Album Heinrich Panofka's geschrieben am 28. April 1828. c. Die Forelle. Op. 32; komp. 1817. 8. Mirjam's Siegesgesang. Für Sopran-Solo, Chor und Pianoforte. Op. 136; komp. März 1828.

Im 68. historischen Konzert (Vokalkompositionen von Franz Schubert, zweite Hälfte) am 1. März kamen zum Vortrag: 1. Introduktion aus dem Singspiel: „Der vierjährige Posten". Komp. 1815. 2. Gruppe aus dem Tartarus. Für eine Singstimme und Klavier. Op. 14, Nr. 1; komp. Septbr. 1817. 3. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavier. a. Geheimes. Op. 14, Nr. 2; komp. März 1821. b. Der Einsame. Op. 41; komp. 1825. 4. Der Gondelfahrer. Komp. März 1824. a. Für eine Singstimme und Klavier. b. Für vier Männerstimmen und Klavier. 5. An die Musik. Für eine Singstimme und Klavier. Op. 88, Nr. 4; komp. März 1817. 6. Prometheus. Für eine Singstimme und Klavier. Komp. Oktober 1819. 7. Ensemble (Nr. 7) aus dem Singspiel: „Die Verschworenen". (Der häusliche Krieg). Komp. 1823. 8. Punschlied. Für 3 Stimmen und Klavier. Komp. am 20. Aug. 1815. 9. Frühlingsglaube. Für eine Singstimme und Klavier. Op. 20, Nr. 2; November 1822. (Erste Fassung 1820.) 10. Drei Chöre zu dem Drama: „Rosamunde". Op. 26; Nr. 2—4. Komp. 1823.

3. Mit vorliegender Nummer schliessen die Musikbeilagen des laufenden Jahrganges ab; die Nr. 35—39 sind von Piel (2), Quadflieg, Schildknecht und Ebner. Der Jahrgang 1897 enthält also die Offertorien des *Proprium de Tempore* vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. der Offertorien in der Char- und Osterwoche. Die Einzelausgabe der Partitur, sowie Einzelstimmen dazu werden im Herbste zur Versendung gelangen.

Am heil. Charfreitag starb der 82jährige Kapellmeister von St. Peter zu **Rom**, Cavaliere **Salvatore Meluzzi**, nach langwieriger Krankheit und wiederholtem Empfang der heil. Sakramente. Seit dem Jahre 1853 stand er der sogen. Capella Giulia der Patriarchalbasilika St. Peter vor und schrieb für dieselbe eine ungeheuere Menge ungedruckter Kompositionen. Seit einigen Jahren konnte er wegen Altersschwäche seinem Dienste nicht immer nachkommen, und statt seiner fungierte sein Sohn Andrea Meluzzi. Am Charsamstag abends 5 Uhr wurde die Leiche in die Pfarrkirche seiner Wohnung, S. Maria in Via, gebracht. Am Leichenzuge beteiligten sich nicht nur die Professoren der „Akademie der heil. Cäcilia" in Rom, sondern auch Mitglieder der päpstlichen Kapelle, sowie mehrere Sänger und Organisten anderer Kirchen. Am Ostermontag wurde in der genannten Kirche das feierliche Requiem abgehalten. Der Verblichene war ein guter Kontrapunktist, hat unter den besten Meistern und auch unter Baini musikalischen Unterricht genossen, hielt die Regeln der Kunst und des guten Geschmackes sehr hoch, bedauerte stets und unumwunden die schwierigen, man kann sagen, unübersteiglichen Hindernisse für Heranbildung tüchtiger Gesangschöre, und war dem römischen Stuhle und der Kirche als treuer Katholik in musterhafter Frömmigkeit ergeben. Es war dem Schreiber dieser Zeilen ein grosser Trost, einen Mann, mit dem er 30 Jahre lang in persönlichem und schriftlichem Verkehr gestanden hat, und dessen Charakter über alles Lob erhaben war, die letzte Ehre erweisen zu können. **R. I. P.** F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Der Red. der *Mus. s.* hat vom Palmsonntag bis weissen Sonntag in Rom geweilt, da er dort den 30. Jahrestag seiner ersten Romreise (1867) feiern wollte. Durch diesen Aufenthalt ist die Korrespondenz etwas ins Stocken geraten; man bittet deshalb um Geduld und Nachsicht. Vorliegende Nummer umfasst 16 Seiten, die folgende wird also nur 8 Seiten stark sein. Am 15. April erschien keine *Mus. s.*, denn die vom 1. April (No. 7 u. 8.) enthielt 24 Seiten. Diese Notiz möge als Antwort auf mehrere Reklamationen von No. 8 gelten. Die Zusendungen von Kompositionen, Büchern, Broschüren u. s. w. häufen sich in einer Weise, dass es der Red. trotz der Erweiterung der *Mus. s.* nicht möglich wird, über dieselben sogleich zu referieren.

Auf viele Anfragen. Über Ort und Zeit der nächsten Generalversammlung des Cäcilienvereins hat ausschliesslich der Präsident des Vereins, Monsignore Friedr. Schmidt in Münster, zu verfügen. Sicher wäre es sehr wünschenswert, wenn bei Gelegenheit des diesjährigen Katholikentages in Landshut, wo Dr. Witt begraben liegt, wenigstens eine Versammlung der Referenten und Diözesanpräsides anberaumt werden könnte. Die H. H., welche diese und ähnliche Wünsche an die Red. der *Mus. s.* richteten, wollen also direkt mit dem H. H. Generalpräses verkehren, der das Beste des Vereins mit allen Mitteln fördert und mit vereinten Kräften erreichen wird.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst 9. bis 12. Musikbeilage, sowie Anzeigeblatt Nr. 7.

1897. Regensburg, am 15. Mai 1897. Nro. 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Archäologische und offizielle Choralmelodien. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Mich. Brenet (2), Joh. Diebold, Mich. Haller (2), Max Filke, Breitkopf's Konzerthandbuch, Zur Choralfrage (G. Houdard, M. P. vom elsässischen Choralboden, P. Dechevrens,) Richard Kügele, Alb. Lipp, Jos. Renner, jun. — Einladung zum 23. sechsmonatlichen Unterrichtskurs (1898) an der Kirchenmusikschule in Regensburg. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Breslau, Karlsruhe (Südrussland), Prag, Diözese Seckau, Waldsassen.

Archäologische und offizielle Choralmelodien.

Wenn die Archäologen bei ihren Forschungen über christliche Kunst Darstellungen aus den Katakomben, plastische oder architektonische Gebilde der ersten christlichen Jahrhunderte ausgraben, uns mit denselben bekannt machen, ihre Bedeutung und ihren Wert für die Geschichte der christlichen Kunst schildern, so liegt es ihnen ferne, spätere Formen der Kunst in Architektur, Bildhauerei und Malerei verdrängen und die älteren Typen an deren Stelle setzen zu wollen. Die Mannigfaltigkeit der Formen hat ja stets als ein besonderes Zeichen der Fruchtbarkeit christlichen Künstlergeistes gegolten. Es mag dem Geschmacke des Einzelnen überlassen bleiben, welcher Stilgattung er mit Vorliebe zugethan ist; niemand jedoch wird die eine Kunstform vor der anderen so sehr zurücksetzen, dass er ihr die Existenzberechtigung abspricht.

Die alten Mosaikbilder, welche uns z. B. von der Apsis der Basilika St. Paul zu Rom so ernst und feierlich anblicken, wird niemand vermissen wollen; dass sie aber in dem neuen, etwas modernisierten Prachtbau der fünfschiffigen Säulenbasilika nicht mehr stilgerecht sind, hat noch jeder Besucher von St. Paul empfunden. Vergleicht er jedoch die Technik dieser alten Bilder mit jener der Mosaikporträts der Päpste oder gar mit den Mosaikaltarbildern der Peterskirche zu Rom, so wird er letzteren bewundernd die Palme reichen und zugestehen, dass sie in Bezug auf Zeichnung. Plastik, Farbenpracht und Ausführung die ersteren weit übertreffen.

Die Forschungen der Archäologen haben in den Kreisen der Gebildeten stets hohes Interesse erweckt. Man freut sich über die Schönheit und Erhabenheit der christlichen Kunst alter Zeit und wird zu dem Gedanken gedrängt, dass ein höherer Geist, eine überirdische Kraft allein imstande gewesen sei, der christlichen Kunst jene Bahnen zu weisen, welche sie in allen Jahrhunderten gewandelt ist, solange sie mit dem lebendigen Organismus kirchlichen Lebens aufs innigste verbunden war.

Bei den bildenden Künsten liess die Kirche eine gewisse Freiheit walten, wenn nur der Künstler die allgemeinen Normen beobachtete, welche für das Gotteshaus, für die Figur oder das Bild eines Heiligen in der Tradition der Kirche sich vorfanden. Im liturgischen Worte jedoch, durch welches die Geheimnisse der Religion, des heiligen Opfers, das Gebet und die Formen des Gottesdienstes zum Ausdruck und zur Darstellung kamen, unterschied sie auf das genaueste, was sie der Privatandacht über-

lassen wollte, und was sie als Kanon für die ganze Kirche einheitlich zu ordnen für notwendig hielt.

Die Musik nun, soweit die Kirche sie direkt in ihren Dienst genommen hat, nämlich in der Form des frei rhythmischen Choralgesangs, ist so innig und wesentlich mit dem liturgischen Worte verknüpft, dass die kirchlichen Gesetzgeber zu jeder Zeit sich veranlasst sahen, Umschau zu halten, ob die im Laufe der Zeiten mehr oder weniger gepflegte bezw. vernachlässigte Musikkunst sich in würdigem Zustande befinde. Fand die Kirche, dass eine Ab- oder Umänderung notwendig geworden sei, so stellte sie, unbekümmert um die Forschungen und Meinungen der Archäologen, oder um den aktuellen Stand der Musikkunst als solcher, teils in Form von Wünschen teils als Befehle, Normen auf, die sich auch auf die Gesänge der liturgischen Bücher bezogen.

In dieser Beziehung bemerkt P. Theodor Schmid:[1]) „Was wir bei Beurteilung des Chorales nicht vergessen dürfen, ist, dass er mehr als jede andere Musik zur kirchlichen Liturgie gehört. Seine Wiege stand in der Kirche; er wurde nicht erst hineingetragen, wie es mit der Polyphonie und insbesondere mit unserer modernen Musik geschah. Wer ihn verstehen, wer ihn geniessen will, muss ihn in seinem heiligen Amte, im wirklichen Dienste aufsuchen. Wir sagen nicht, dass seine eigentümlichen Kräfte ganz ersterben, wenn sie hinaus in die weltliche Musik getragen werden. Sie haben noch immer etwas von ihrem heiligen Zuge, ihrem, dem Irdischen entfremdenden Reize . . . .“

Die offizielle Form nun, welche die kirchliche Gesetzgebung, anknüpfend an die Vorgänge nach dem Konzil von Trient, den liturgischen Gesängen gegeben hat, und die durch die päpstlichen Breven von 1883 und 1894 für die Gesänge des Pontifikale, Rituale und Missale für die ganze Kirche vorgeschrieben, für die übrigen Teile des Antiphonarium und Graduale aber zur Erzielung der Einheit auch im Gesange auf das dringendste empfohlen worden ist, unterscheidet sich vielfach von der archäologischen Form, wie sie in neuerer Zeit auf Grund der Handschriften vom 9. Jahrh. angefangen, teilweise, besonders durch die Editionen von Dom Pothier, veröffentlicht wurde.

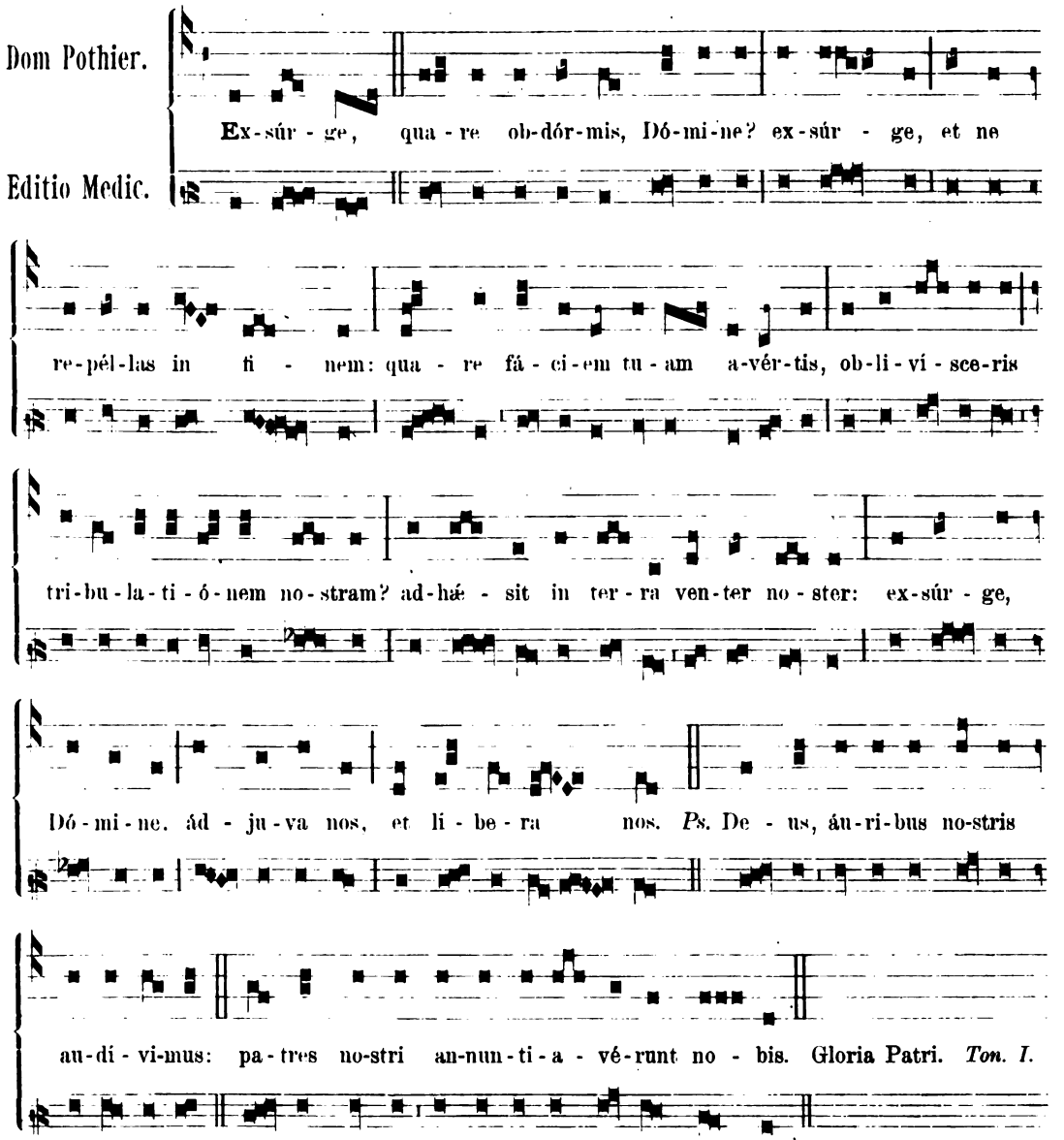
Dass die offizielle Form mit der archäologischen sehr viele Ähnlichkeit hat, wurde bereits in *Mus. s.* 1896 S. 184 und 212 und 1897 S. 53—56 gezeigt durch vergleichende Tabellen, aus denen hervorgeht, dass besonders in den Gesängen der Gradualien, Allelujaverse und Trakten eine durchgreifende und bedeutende Verkürzung neumatischer Phrasen mit der sichtbaren Tendenz, den liturgischen Text verständlicher zu gestalten, ohne die Grundlinien der überlieferten Melodien wesentlich zu verletzen, vorgenommen worden ist.

Nachfolgende Beispiele nun sollen zeigen, dass auch im antiphonischen Gesang, dem bekanntlich im Graduale der Introitus und die Communio angehören, sich Abweichungen zwischen der archäologischen und offiziellen Leseart finden. Diese sind jedoch viel geringer als bei den übrigen Teilen der wechselnden Messgesänge: doch liegt auch ihnen die Tendenz zu grunde, nicht nur die Verständlichkeit, sondern besonders den Ausdruck der in den liturgischen Worten ausgesprochenen Gefühle und Stimmungen plastischer zu gestalten.

Die Redaktion der *Editio Medicaea,* also Palestrina und seine Schüler Suriano und Anerio, hatten die Pergamentcodizes des 16. Jahrhunderts vor sich, und formten auf Grund der gegebenen Vorlagen neue Mosaikbilder, die den alten nicht unähnlich, aber nach musikalischen und technischen Beziehungen lebendiger, beweglicher und der rhetorischen Deklamation des Textes mehr angepasst sind.

Man beurteile den nachfolgenden Introitus vom Sonntag Sexagesima und man wird finden, dass aus dem Material der archäologischen Leseart ein neues, ganz ähnliches und wahrhaft künstlerisches Bild geschaffen worden ist, ähnlich wie die Mosaiken des 16. Jahrhunderts sich von denen des 9. unterscheiden.

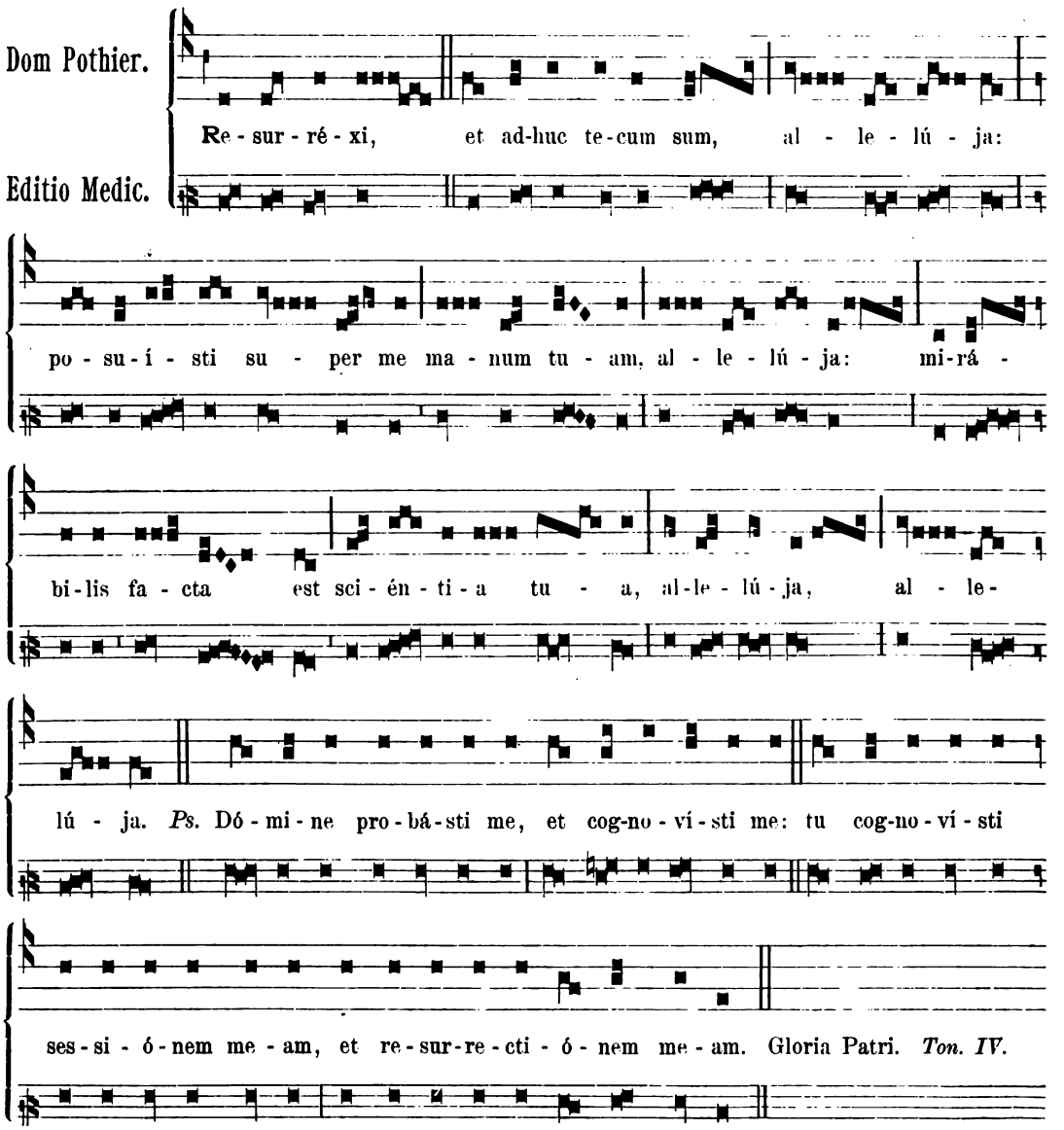
[1]) Stimmen aus Maria Laach 1897, III. Heft S. 314. Schluss des Artikels „Zur Choralkunde“, in welchem das Buch von Dr. P. Wagner auch in seinem zweiten Teile eingehend besprochen wird.



Ein Blick auf die beiden Melodien belehrt, dass die archäologische Fassung an manchen Stellen mit der offiziellen gleichlautend ist, an anderen einige Noten mehr, ja auch weniger aufweist. Der Autor der *Editio Medicaea* fühlte sich durch die Worte *„Exsurge“* (Wache auf) dramatisch angeregt. Bei der Intonation stärkt er das Gewicht der Accentsilbe um eine Note gegenüber den 3 Noten auf der Schlussilbe. Bei der Wiederholung von *„Exsurge“* lässt er durch Imitation in der Dominante den Bittruf mächtig und in gleichen Intervallen erschallen, während in der archäologischen Fassung zwei vom ersten *Exsurge* verschiedene Formeln angewendet sind. Dramatische Färbung hat in der offiziellen Leseart besonders noch das *quare* mit *faciem tuam avertis* (warum wendest du ab dein Angesicht?) mit dem drängenden *oblivisceris tribulationem nostram* (vergissest unserer Trübsal). Das Fragezeichen im Text, das auch in der archäologischen Leseart bei *Domine* durch die Dominante zu schönem Ausdruck gelangt, wird in der offiziellen auch an der zweiten Stelle durch die Dominante angedeutet, der Schmerz aber über die Trübsal nicht in das Wort *tribulationem,* sondern in das Pronomen

nostram gelegt. Beide Melodien sind schön, natürlich wenn sie gut vorgetragen werden; eindrucksvoller aber und packender scheint die offizielle zu sein.

Der Unterzeichnete hatte am Ostersonntage d. J. Gelegenheit, dem monastischen Gottesdienste im Kloster der Benediktiner zu S. Anselmo auf dem Aventin zu Rom beizuwohnen[1]). Er dachte beim Anhören des Introitus lebhaft an die Fassung der *Editio Medicaea,* und kann es sich nicht versagen, beide Lesearten nebeneinander zu stellen.



[1]) Die Kirche selbst ist noch nicht fertiggestellt; das Hochamt wurde im zukünftigen Kapitelssaale, einem schönen und sehr akustischen Raume mit Begleitung eines Harmoniums nach dem *Liber Gradualis* von Dom Pothier ganz im greg. Choral vorgetragen. Das ganze Kloster, dessen wunderbare Lage schon (auf dem Aventin mit einem Blick über ganz Rom) in feierliche Stimmung versetzt, ist ein Wunderbau romanischer Architektur, den das Genie des gegenwärtigen Generalabtes der Benediktiner (aus Maredsous in Belgien) geschaffen hat, und der durch die Munifizenz Leos XIII. wahrscheinlich noch in diesem Jahre ganz vollendet sein wird. Dieses Anselmianum vereiniget in seinen Schülern und Lehrern Persönlichkeiten aus allen Zweigen des ehrwürdigen Benediktinerordens und aus allen Nationen.

Ist es möglich, gar so böse und wegwerfend über die offizielle Gesangsweise sich auszusprechen, wie es besonders in Frankreich und neuestens auch durch einzelne Heissporne in Deutschland geschehen ist, obwohl der päpstliche Stuhl die Gesangsweise der *Editio Medicaea* adoptiert und als römischen Choralgesang bezeichnet hat? Die wenigen Sänger in S. Anselmo trugen in ihrer Weise die archäologische Melodie gut vor, in Beuron ist sie zweifellos besser und inniger gesungen worden. Die gleiche Melodie hörte sich aus dem Munde der Sänger in der französischen Nationalkirche *S. Luigi dei Francesi* wegen zu langsamer Bewegung und fast stossweisen Vortrages wirklich sehr unangenehm an! Freilich, das gleiche Schicksal erfahren auch die Gesänge der offiziellen Ausgabe im Munde gewisser Sänger, die den *Canto martellato* noch gar zu sehr in der Kehle und in den Ohren haben.

Wie sehr übrigens die *Editio Medicaea* von 1614, und die Neuausgabe der S. R. C. in Rom verbreitet ist und gebraucht wird, soll gegenüber unwahren Ausstreuungen ausdrücklich bemerkt werden. Der Unterzeichnete fand sie bei seinem letzten Besuche während der Charwoche in den 7 Hauptkirchen Roms und in 5 Pfarrkirchen, sowie beim öffentlichen Gottesdienst im deutschen, englischen, amerikanischen, irländischen und römischen Seminar im Gebrauche vor, anderer Institute und Kirchen nicht zu gedenken, die er bei seinem kurzen Aufenthalte nicht besucht hat. Die archäologischen Ausgaben sind seines Wissens nur in S. Anselmo und in 2 französischen Instituten eingeführt.

Soviel für diesesmal. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Zwei Broschüren in französischer Sprache von **Mich. Brenet** sind Einzelnabdrücke aus Zeitschriften. Die erste *„La Musique dans les Processions"* war in der *Tribune de S. Gervais* zu lesen, (Paris 1896, Rue Stanislas 15) und gibt interessante Aufschlüsse über die Gesänge, welche in früheren Zeiten bei verschiedenen kirchlichen Prozessionen in der Muttersprache vom Volke gesungen wurden, anfangend vom 15. Jahrhundert bis in die neuere Zeit.

Eine zweite umfangreichere Studie trägt den Titel: *Sébastien de Brossard, prêtre Compositeur, Ecrivain et Bibliophile (165.—1730)* (Paris 1896, aus dem 23. Bande der *„Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France"*). Auf 54 Seiten in 8° wird nach den unedierten Aufzeichnungen des auch bei *Fétis* erwähnten Priesters, Komponisten und Schriftstellers de Brossard ein genaues Lebensbild gezeichnet, und von S. 45—53 ein bibliographisch exakter Katalog seiner gedruckten und ungedruckten, theoretischen und praktischen Werke angeführt. Brossard ist vor 1660, wahrscheinlich 1654 zu Caen geboren, erhielt daselbst als Singknabe seine musikalische Ausbildung, war auch ein guter Lautenspieler, befasste sich schon frühzeitig mit Studien in der musikalischen Theorie, hielt sich 1683 in Paris auf und erhielt 1687 eine Präbende in Strassburg. 1698 wurde er durch den Bischof Jacques-Benigne Bossuet an die Kathedrale nach Meaux berufen, und schuf dort als Kapellmeister eine Menge von Kirchenkompositionen. Sein theoretisches Hauptwerk bildet das 1703 bei Christoph Ballard in Paris gedruckte *„Dictionnaire de musique"*. Er starb am 10. August 1480 zu Meaux, wo sich auf seinem Grabstein in der Kathedrale die einfache Inschrift findet, dass er Priester der Diözese Mans und Kanonikus der Kathedrale zu Meaux gewesen sei. Mich. Brenet hat in dieser Monographie eine solche Menge von interessanten Details eingeflochten, dass ein alphabetisches Register der zitierten Namen von grossem Nutzen für die Musikgeschichte gewesen wäre; es ist nützlich, sich über den Inhalt des Buches ein alphabetisches Register anzulegen.

Zur 3. Zentenarfeier des seligen Petrus Canisius (1597—1897) edierte **Joh. Diebold** 2 Lieder mit deutschem Text nach alten Melodien in 4facher Bearbeitung; Op. 69a einstimmig für Volkschor mit Orgel oder Harmoniumbegleitung, 60 ₰ (zu dieser Ausgabe liefert die Verlagshandlung Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg Stimmenheftchen mit dem Bilde des seligen Petrus Canisius, 100 Stück zu 2 ℳ, 1 Exemplar 3 ₰.) Op. 69b ist zweistimmig mit Orgel- oder Harmoniumbegleit., Part. 60 ₰, St. à 10 ₰. Op. 69c für gem. Chor und Op. 69d für Männerchor hat gleichen Preis (Part. 60 ₰, St. à 10 ₰). Die kernigen Melodien der beiden Lieder sind von Diebold volkstümlich und kräftig harmonisiert, die 4 Bearbeitungen werden bei den Festlichkeiten zu Ehren dieses zweiten Apostels der Deutschen gerne gesungen werden.

Eine ähnliche, auch mit oberhirtlicher Druckgenehmigung versehene Sammlung von Gesängen und Andachtsübungen zu Ehren des sel. Petrus Canisius gab J. B. Mehler, Präses der marianischen Kongregation in Regensburg im Selbstverlage heraus (32 Seiten, Dutzend 90 ₰, einzeln 10 ₰, Orgelbegleit. 40 ₰). Das Büchlein ist als Anhang zum „Canisiusbüchlein" des nämlichen Herausgebers erschienen und enthält 6 deutsche Lieder, von denen fünf durch Herrn Stiftskapellmeister **Mich. Haller** komponiert sind. Nr. 1 und 2 sind zweistimmig, Nr. 3 und 5 einstimmig, Nr. 6 für gemischten Chor, letzteres besonders als packender Festgesang zu Ehren des Seligen. Die 2 stimm. Nr. 4 mit besonderer Rücksicht im Texte auf Canisius „als Freund und Lehrer der Studenten" komponierte H. H. Mich. Mayer, Dirigent des Emmeramer Stadtpfarrchores und Direktor des König-

lichen Studienseminars. Die Dichter der 6 deutschen Lieder sind M. Steigenberger für Nr. 1—3, ein M. G. für Nr. 4 und 5 und ein Ungenannter für das 4 stimm. Canisiuslied. Die populären Weisen der 6 Kompositionen werden bei den Jubiläumsfestlichkeiten in der Kirche oder von Seite kathol. Vereine und Schulen sehr erwünscht sein und seien hiemit auf das beste empfohlen.

Ein Männerchor mit Blechinstrumenten (2 Hörner, 3 Posaunen und 1 Tuba, sowie Pauken ad lib.) in grossem Stile ist der „Lobgesang zum Herrn" Op. 65 von **Max Filke** über ein Gedicht „Es ist ein Gott hoch über Sternen" von S. M. Engelkraut. Part. und St. 3 ℳ; St. à 30 ₰, Instrumentalst. à 75 ₰; Verlag von O. Forberg in Leipzig. Für wohlgeschulte und gut besetzte Männerchöre wird es eine Lust sein, diese hochdramatisch durchgeführte, in mächtigem Pathos die schöne Dichtung deklamierende Komposition, voll von packenden dynamischen, rhythmischen und harmonischen Effekten, bei Festversammlungen zur Aufführung zu bringen. Wohl sind die Blechinstrumente (die Tuba kann auch durch Kontrabass verstärkt werden) nicht obligat; sie werden aber durch ihren Schmelz und Klang die Wirkung der herrlichen modernen Komposition in hervorragender Weise heben.

Von dem **Konzerthandbuch**, das die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgibt und an Interessenten unentgeltlich verschickt, ist soeben das 2. Heft erschienen, welches auf 147 Seiten eine grosse Anzahl ausgewählter Gesangwerke mit Orchester deutscher und ausländischer Verleger verzeichnet. Dieses Konzerthandbuch, dessen 1. Heft die hervorragenderen Orchesterwerke umfasst, wird den Dirigenten grosser und kleiner Orchester- und Gesangvereine sicherlich ein sehr willkommener Führer sein, umsomehr, als alle darin aufgenommenen Werke von Breitkopf & Härtels Lager für Konzertmaterial ohne Verzug beschafft werden können.

Zur Choralfrage. Eine der vielen Schriften, welche besonders neuestens in Frankreich gegen die Resultate der archäologischen Forschungen in *Paléographie musicale*, im *Liber Gradualis* u. s. w. erscheinen, liegt als Vorstudie zu einem grösseren Werk über den Rhythmus des sog. gregorianischen Gesanges nach der Neumennotierung vor unter dem Titel: *L'Art dit Grégorien d'après la notation neumatique* und hat **Georges Houdard** zum Verfasser. Verlag von Fischbacher in Paris, Rue de Seine 33; 37 Seiten in Gross 8°. Der Verfasser stellt als Resultat seiner umfangreichen und genauen Forschungen über die musikalische Notation der ersten Jahrhunderte den Satz auf: „dass die neumatische Notation ein wirkliches Meisterwerk der Erfindung ist, dass die angewendeten Zeichen durchaus einfach sind, dass die Hieroglyphen, aus denen sie besteht, einen bestimmten Sinn haben, dass sie nämlich 1. den Rhythmus des ursprünglichen Gesanges. 2. die Dynamik, und noch mehr 3. die wirkliche Note angeben, welche zu singen ist." Über die geschichtliche Kontroverse: „ob der hl. Gregor der Grosse Urheber des nach ihm genannten Gesanges sei," verweist er auf die Geschichte des römischen Breviers von Batiffol und auf das bekannte Werk von Gevaërt und beschränkt sich auf das musikalisch-technische Gebiet. Von der *Théorie bénédictine* und von deren *restauration actuelle* des gregorianischen Gesanges bemerkt er, dieselbe sei *sui generis*, und schreibt über sie den Satz nieder: *Ce zèle infatigable, digne d'une meilleure cause, d'une cause plus vrai scientifiquement, j'entends, commence à produire des resultats: bons, au regard de l'ordre bénédictin, peut-être: mauvais, au point de vue d'Art primitif, parce qu'ils lui en substituent un autre, insoutenable musicalement.*

Im 1. § wird eine allgemeine Übersicht vom Systeme der sogenannten Neumennotation gegeben mit einer Tabelle der verschiedenen Neumenzeichen der St. Gallenerschule, in § 2 wird die rhythmische Bedeutung der Hauptneumen dargelegt. § 3 handelt von der Bildung der Neumengruppen, § 4 von der rhythmischen und mensurierten Bildung der melodischen Phrasen, § 5 von den verschiedenen technischen Formen (Psalmodie, Antiphonen, Introiten, Gradualien u. s. w.), in § 6 wird behauptet, dass man auch die Intervalle aus der Neumennotation bestimmen könne. — In der *conclusion* interessiert der Satz, dass in Palestrina's Werken der „gregorianische Gesang gleichsam für mehrere Stimmen geschrieben sei", während der *chant bénédictin*, weder nach Seite des Rhythmus, noch der Tonfarbe entspreche, und auch als Wiederabdruck mittelalterlicher, oft fehlerhafter Lesearten, in seiner melodischen Fassung von den ursprünglichen Melodien abweiche. — Dieser Broschüre liegt ein ausführlicher Prospekt eines grösseren Werkes von G. Houdard bei: *„le rythme du chant dit grégorien"*, zu dessen Subskription eingeladen wird. (1 Band in Gross-Oktav, 272 S., 10 Francs. Paris, Fischbacher).

Die Red. der *Mus. s.* kann nur wünschen, dass auch in Deutschland eine genaue Kenntnis der lebhaften Debatten und Angriffe sich verbreite, welche in Frankreich von vielen Seiten gegen die Leseart und Vortragsweise der Schule von Solesmes geführt werden. Pothiers *Liber Gradualis* hat nirgends so heftige und wohl bewaffnete Gegner, ja Feinde, als in Frankreich. Obiges Werk ist nur ein Beweis für diese These; mit anderen kann bei Gelegenheit gedient werden. In der Praxis aber scheinen jene Chöre und Sänger den besten Teil erwählt zu haben, welche, unbekümmert um diese historisch-musikalischen Fehden, jene Leseart schön, würdig und fleissig vortragen, die der römische Stuhl in den offiziellen Ausgaben empfohlen, beziehungsweise angeordnet hat.

Eine Schrift, welche sich besonders mit dem Vortrag des Chorals beschäftigt, und diese durch neuere Archäologen angezündete Frage, die aber nicht brennen will, nach den Traditionen Deutschlands und des Elsasses beleuchtet, stammt von jenem **M. P.**, an den die Red. der *Mus. s.* S. 52 die Bitte stellte, reinen Wein über die kirchenmusikal. Debatten und Artikel in Elsässer Blättern einschenken zu wollen. Die geistvolle Schrift betitelt sich: „Vom elsässischen Choralboden. Ein freundschaftlicher Streit über den Vortrag des Chorals nach Dom Pothiers Methode nebst offenem Brief an den Vorstand des elsässischen Cäcilienvereins". Strassburg. Kommissionsverlag von B. Herder, Domplatz 18. 116 Seiten, Preis 1 ℳ 80 ₰.

Wenn auch einzelne Abschnitte mehr lokales Kolorit tragen, und über Verhältnisse und Personen sich äussern, die nicht von allgemeinem Interesse sind, so enthält die mit wohlthuender Freimütigkeit in frischer Sprache abgefasste Schrift so viele wertvolle, geschichtliche und musikalisch beachtenswerte Kapitel und Stellen, dass dieselbe allen Persönlichkeiten zur Lektüre und zum Studium empfohlen werden kann, welche in- und ausserhalb des Elsasses für Choralgesang und richtigen Vortrag desselben Sinn haben. Es seien besonders hervorgehoben: Die geschichtlichen Notizen über den Choralgesang im Elsass vor und nach der Erfindung der Buchdruckerkunst, die klaren Ausführungen über die spätlateinische Aussprache, die auch für den Choralgesang zu gelten hat, gegenüber einem neuen Latein, das die Betonung nicht durch Verlängerung hervorgebracht wissen will, sondern alle Töne in gleicher Dauer wiedergibt. Die Frage: „Sollen wir uns Dom Pothier's Ausgabe wünschen," wird mit Entschiedenheit zurückgewiesen in dem Satze S. 47: „Sollten wir (in der Strassburger Diözese) je unseren jetzigen Gesang aufgeben, so würde die Pietät gegen Rom, sowie der praktische Sinn uns dazu führen, die römische Ausgabe der von Dom Pothier und jeder anderen vorzuziehen." Erheiternd ist das Kapitel: „Über die Zerrissenheit im gregorianischen Choral und die Schilderung von Hasdrubals Kriegszug." Von hohem Ernste und gediegener Sachkenntnis zeugt der zweite Abschnitt, in welchem sich der hohe Verfasser an den Vorstand des elsässischen Cäcilienvereins wendet, um vor Neuerungen im Choralvortrag zu warnen, denen mit kurzen Worten Widersprüche und Mangel an Beweisen entgegengehalten werden. Die Red. der *Mus. s.* wird in den Aphorismen über Choralvortrag öfters auf die trefflichen Sentenzen und richtigen Grundsätze von M. P. zurückkommen.

S. 108 ist zu lesen: „Die Methode (von Dom Pothier und Kienle) ist nicht praktisch, sondern schwer ausführbar in den Pfarreien: sie ist auch nicht ideal, so hoch sie oft gepriesen wird: die Sänger, die darnach singen, kommen fast nicht über Noten, Neumen und Silben hinaus. Unser Elsass kann nicht ein Versuchsfeld werden für ein System, das, soviel ich weiss, in den Pfarreien keiner andern deutschen Diözese Aufnahme gefunden hat: wir sind vielmehr darauf angewiesen, den Diözesen näher zu treten, in welchen der Cäcilienverein zur Förderung der K.-M. für alle Länder deutscher Zunge blüht, und in welchen in der Regel die römischen Choralausgaben im Gebrauche sind. Die Vortragsweise des Chorals in diesen Diözesen steht gewiss mit der unsrigen in näherer Verwandtschaft als diejenige, welcher ich heute glaube entgegentreten zu sollen."

Dieser Antrag und diese dringende Bitte ist teilweise bereits angenommen und beachtet worden; denn die neuesten Nachrichten aus der Strassburger Diözese melden, dass die Vorstandschaft des elsässischen Cäcilienvereins sich an den allgemeinen deutschen Cäcilienverein angegliedert hat.

Einen Hauptanteil an diesem wichtigen und erfreulichen Erfolge hat jedenfalls das bestimmte und entschiedene Auftreten des H. H. M. P., das den hochwürdigsten Diözesanbischof bewogen zu haben scheint, den segensreichen Schritt für Hebung und Förderung der liturgischen Musik in der Diözese Strassburg zu billigen und zu unterstützen.

Auf eine Polemik zwischen den H. H. Christian Krabbel in Bonn und Phil. Lenz in Trier, im dritten Heft der Zeitschrift: *Pastor bonus* (Trier, Paulinusdruckerei), welche den Vortrag des gregorian. Chorals zum Gegenstand hat, sei nur kurz hingewiesen. Der Domkapellmeister von Trier befindet sich ebenfalls auf dem „isolierten" Standpunkt des Redakteurs der *Musica sacra*.

Das gleiche Thema behandelnde Artikel bringt **E. Langer** in Nr. 1—3 der „Christlichen Akademie" unter dem Titel: „Die gregorianischen Melodien", nicht zu reden von den „Briefen eines Landpfarrers über die Methode des Choralvortrages nach der Benediktinerschule" im 3. Jahrg. (1897) der *„Revue de musique religieuse et de Chant grégorien"* (Marseille, Mingardon).

Unterdessen hat auch **P. Dechevrens** seine Neumenstudien in einem 316 Folioseiten umfassenden, autographierten Bande veröffentlicht, welcher die vollständige historische Grundlage und die genaue Darstellung seiner Methode, seiner Hilfsmittel und Ergebnisse enthält und mit staunenswerter Akribie abgefasst ist. Man schreibt der Red. der *Mus. s.*: „Ein Handschuh kann sich nicht besser an die Hand schmiegen, als die durch P. Dechevrens besorgte Auslegung der neumisierten Handschriften in St. Gallen." Ein weiterer Band wird die erst zu autographierenden Proben enthalten, unter denen sich auch 30 Messen befinden, deren Auslegung fertig ist.

Die verehrlichen Leser können aus diesen kurzen Mitteilungen schliessen, dass die sogenannten wissenschaftlichen Studien und Resultate über die Choralfrage nicht nur nicht abgeschlossen sind, sondern täglich in andere und neue Phasen treten, und dass es darum sehr geraten, ja notwendig ist, sich um den Leuchtturm der Autorität zu scharen in diesem Gebrause stürmender Meeresfluten.

Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu, so lautet der Titel, von 15 Liedern mit deutschen Texten aus Büchern von P. Krebs, P. Hattler, J. Mohr, A. Hermann u. a. Die ersten 9 Nummern sind einstimmig, die Nummern 10–13 zweist., 14 und 15 dreist. (Sopran- und Altstimmen mit Orgel oder Harmoniumbegl.) komponiert von **Mich. Haller**, Op. 66a: Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 40 ₰. Trotz der Einfachheit und Schlichtheit der Melodie und des Verzichtes auf rhythmisch packende Momente oder harmonisch neue und überraschende Effekte, so dass auch Kinderstimmen die schmucklosen, aber natürlichen Melodien vorzutragen imstande sind, werden auch die ersten und besten Gesangskräfte mit diesen Liedern einen tiefen Eindruck machen, wenn sie gleich dem Komponisten sich in den Text versenken und denselben mit der Hingabe und Natürlichkeit deklamieren und singen, wie der erfahrene Meister sie ersonnen und nieder-

geschrieben hat. Sagen, welche Nummer die schönste sei, heisst verlangen, welches Blümlein der Wiese uns am besten gefalle; sie sind alle schön. — Im Texte sind zwei Korrekturen vorzunehmen: S. 32 der Partitur nämlich ist in der 2. Strophe von Nr. 14 zu lesen „lieben“ (statt „loben“) und „sündigen Herzen“ (statt „Zungen“).

Acht Festgesänge zu Dichtungen von Ursulinerinnen für zwei- und dreistimmigen Kinderchor und Sologesang mit Begleitung des Klaviers oder Harmoniums zur Verwendung in Frauenklöstern, Mädchenpensionaten komponierte **Rich. Kügele**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer im Kloster Liebenthal. Op. 169; Part. 2 ℳ, Stimmenheft 30 ₰. A. Böhm und Sohn in Augsburg und Wien. Es handelt sich um Texte zu Namens- oder Geburtstagsfesten der Oberin, Lehrerin, des Seelsorgers u. s. w. Auch andere Namen können durch kleine Textänderungen eingesetzt werden. Nur 1 und 5 sind zweistimmig; alle übrigen Nummern für 2 Soprane und 1 Alt. Die Kompositionen sind wohlklingend, von mässiger Schwierigkeit und von guter Wirkung; Pianoforte der Harmonium sind obligat; ersteres ist jedenfalls vorzuziehen, während das Harmonium eventuell die Singstimmen unterstützen kann.

Ein schöner Gedanke hat **A. Lipp** veranlasst, zur Installation eines Pfarrherrn 2 lateinische Gesänge (in der Wirklichkeit ist nur der eine Text *Ego sum pastor bonus* zweimal bearbeitet) zu komponieren. Opus 62, Part. und St. 1 ℳ, St. à 10 ₰. Wenn auch das römische Rituale für die Installation des Pfarrherrn eines Gesanges keine Erwähnung thut, so macht es sicher auf Priester und Volk einen guten und feierlichen Eindruck, wenn der Kirchenchor den Seelsorger mit dieser leicht ausführbaren und schönen Komposition gleichsam begrüsst. Die erste Bearbeitung (beide sind für gem. Chor) kann auch ohne Orgel gesungen werden. Die zweite Komposition ist mit Orgelbegleitung gedacht.

„Ave Maria!“ Zum Vortrage bei geistlichen Konzerten und Maiandachten für Alt-Solo und Männerchor komponiert von **Jos. Renner** jun. Op. 12. Part. und St. 1 ℳ 60 ₰; Partitur allein 60 ₰; Einzelstimmen 20 ₰. A. Böhm in Augsburg und Wien. Die in modernen Wendungen mit schöner Führung der Einzelstimmen des Männerchores gehaltene und mit Chromatik durchsättigte Komposition, bei deren Ausführung einer Frauen-Altstimme (Umfang von c—e) eine dankbare Aufgabe zugewiesen ist, behandelt den englischen Gruss in lateinischer Sprache mit dem *Sancta Maria*. Die Komposition ist nicht so weich, als das bekannte 8stimmige Ave Maria Mendelssohns mit dem Tenorsolo. Wenn man demnach letzteres bei Maiandachten gleichsam als Ohrenschmaus für das Publikum zur Ausführung bringt, so ist kein Grund vorhanden, nicht auch diese klangvolle und nicht so schwierige Komposition des jetzigen Domorganisten von Regensburg vor dem Maialtar vorzutragen. F. X. H.

Einladung zum 23. sechsmonatlichen Unterrichtskurs an der K.-M.-Sch. zu Regensburg.

Obwohl bis zur Eröffnung des 23. Semesters an der Kirchenmusikschule Regensburg noch acht Monate verfliessen werden, so erlaubt sich die unterzeichnete Direktion, schon in dieser Nummer diejenigen Priester und Laien, welche vom 15. Januar bis 15. Juli 1898 am sechsmonatlichen Unterricht teilnehmen wollen, zur Anmeldung einzuladen, da erfahrungsgemäss manche in fester Stellung befindliche Persönlichkeiten oftmals erst nach sechs und mehr Monaten den benötigten Urlaub oder erbetenen Bescheid der vorgesetzten Behörden erlangen können. Programm der Kirchenmusikschule und Statuten derselben werden auf Wunsch gratis und franko versendet. An dieser Stelle seien nur die Hauptpunkte des Programmes aufgezählt, um unnötige Anfragen zu verhüten.

Zweck der hiesigen Kirchenmusikschule ist: Die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen Priestern und Laien zu Dirigenten und Organisten für die Einrichtung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre. Daher wird zur Aufnahme das vollendete 18. Lebensjahr und der Nachweis über genügende musikalische Vorbildung, besonders über theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sowie bei Laien ein Führungszeugnis des zuständigen katholischen Pfarramtes verlangt.

Was die **Zahl der Schüler** betrifft, so ist dieselbe auf **14** festgesetzt. Dieselben können in den Räumen der Kirchenmusikschule[1]) Wohnung und Verpflegung finden, aber auch ausserhalb der Schule Unterkunft suchen; über die Preise gibt das Programm Aufschluss.

Die Hauptfächer des Unterrichtes sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Litteratur der Kirchenmusik (letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereins-Katalog), Theorie und Praxis des gregor. Gesanges

[1]) Siehe S. 121 die Abbildung der gegenwärtigen, seit 1896 bestehenden Gebäude in der südwestlichen Ansicht.

unter zu Grundelegung der authentischen, römischen Choralbücher *(Libri chorici ecclesiae)*, Anleitung und Übung im Lesen und Spielen von Gesangspartituren in den alten Schlüsseln, in der Transposition und Direktion, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse klassischer Vokalwerke des 16. Jahrhunderts, Anweisung zur Erteilung des Gesangunterrichtes und Übungen im Choral und im mehr-

stimmigen Gesange, Unterricht über Orgelbau und tägliche Übung im Orgelspiel aus Vorlagen und in selbständiger Weise. Ausserdem findet in zwei Wochenstunden Wiederholung der Harmonielehre statt, auch wird Unterricht im Violinspiel erteilt.

Als **Lehrer** dieser Unterrichtsgegenstände wirken der H. H. Domdekan Dr. Georg Jacob[1]), Stiftskapellmeister Mich. Haller, Domkapellmeister Fr. X. Engelhart und Domorganist Jos. Renner, sowie der Unterzeichnete.

Eines der wichtigsten und den Sinn für Musik nach dem Willen der Kirche in hervorragender Weise fördernden Unterrichtsmittel ist der Besuch von Proben und die fleissige Teilnahme an den kirchenmusikalischen Aufführungen der drei Hauptkirchen Regensburgs: nämlich der Kathedrale, der Kollegiatkirche U. L. Frau zur alten Kapelle und der Stadtpfarrkirche St. Emmeram.

Schliesslich sei aus dem Programm ausdrücklich der Satz erwähnt: „Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleisses hängt erfahrungsgemäss mit dem Erfolge des halbjährigen, ausschliesslich der Kirchenmusik gewidmeten Studiums zusammen."

Es ist wünschenswert, dass die Anmeldungen für die Aufnahmen unter Vorlage der verlangten Zeugnisse mindestens drei Monate vor Beginn des 23. Semesters (15. Jan. 1898) an den Unterzeichneten eingesendet werden.

Regensburg, 15. Mai 1897.

Dr. F. X. Haberl,
Direktor der Kirchenmusikschule.

[1]) Durch S. Kgl. Hoheit den Prinzregenten Luitpold ist Herr geistl. Rat und Domkapitular Dr. G. Jacob seit 10. Mai zum Dekan des Hochw. Domkapitels ernannt worden. Der H. H. Mitbegründer der hiesigen K.-M.-Sch. hat auch für die Zukunft seine segensreiche und wichtige Thätigkeit als Lehrer für Liturgie, Kirchenmusikgeschichte und Ästhetik fortzusetzen gütigst zugesagt mit den schönen Worten: „Wenn Gregor der Grosse als Papst noch in seiner Musikschule Unterricht erteilte, so kann es auch wohl der Domdekan von Regensburg thun."

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Breslau.** Domchor. Charwoche 1897. Mittwoch: Lamentation, harmonisiert von Schnabel. Respons. I und III von Viadana. II *Tristis est* von Orlando di Lasso. Gründonnerstag: *Gloria* aus der Lucien-Messe von Witt. Graduale *Christus factus est*, 5st., Offert. *Dextera*, 4st., von Mitterer. Lamentation von Palestrina. Respons. I, II und III von Mitterer. Charfreitag: *Veni sancte* von Witt. Passionsgesänge von Vittoria. Improperien, 2chörig, von Palestrina (Haberl-Ausgabe). *Ecce quomodo*, 4st., v. J. Handl. Lamentation, 4- u. 5stimm. von Allegri. Respons. von Haller. Oster-Sonnabend: *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Missa Es-dur von Habert. *Confitemini*, *Laudate Dom.* und *Magnificat* von Mitterer. Oster-Sonntag: Prozessionschor *Cum rex* von Filke. Missa Cordis Jesu (neu), Op. 70, von Mitterer. Graduale *Haec dies*, 5st. v. Ortwein. Sequenz: Choral mit Orgel v. Filke. Offertor. *Terra tremuit* v. Greith. Vesper. Psalmen von Brosig. Antiph. *Haec dies* v. Gottwald. Oster-Montag: Missa Op. 17 von Picka. Graduale *Haec dies* von Mitterer. Sequenz Choral mit Orgel. Offert. *Angelus Domini* von Anerio. Vesper-Psalmen älterer Meister aus der Sammlung v. K. Kraus. Antiph. *Haec dies* v. Ett. Dienstag: Missa v. Brosig. Graduale v. Mitterer. Sequenz Choral und Orgel. Offert. *Intonuit* v. Greulich. Vesper wie oben.

* **Musikdirektor Dirschke** in Breslau hat aus Gesundheitsrücksichten sein Amt als Organist und Chordirigent von St. Maria auf dem Sande niedergelegt. Mit der weiteren Wahrnehmung des Amtes ist einstweilen ein Mitglied des Chores betraut. Mit aufrichtigem Bedauern wird man Herrn Dirschke von der Stätte scheiden sehen, die er durch eine lange Reihe von Jahren zu einem Musterchor, zu einer Schule echter kirchlicher Musik gemacht hat. Es ist unseren Lesern bekannt, wie Herr Dirschke den Sinn für Kirchenmusik im Geiste Palestrina's und seiner Schüler in unserer Heimatprovinz als der ersten einer wieder erweckt hat und durch seine mustergiltigen Aufführungen in vollendeter Schönheit jene herrlichen Tonwerke vor uns wieder aufleben liess, die nun einmal die Glanzperiode der *Musica sacra* bilden. Möge der Samen, den Herr Dirschke ausgestreut, auch fernerhin reiche Frucht bringen und der gute kirchliche Sinn, dem er auf so vielen Chören Eingang verschafft, dauernd sein und lebendig bleiben. Den aus seinem Amte Scheidenden aber werden alle, die ihn als Chorleiter, als Präses des schlesischen Cäcilienvereins, als Komponist und langjährigen Musikreferenten der „Schles. Volksztg." kennen gelernt, ein ehrendes Andenken auch jetzt bewahren, nachdem er die Ruhe von den so grossen Aufregungen und Anstrengungen seiner Arbeit im Dienste der Kirche gesucht hat. (Schles. Volkszeitung.)

△ Aus dem 4. Jahresabschluss des Pfarrkirchenchores **Karlsruhe** (Süd-Russland). In Bezug auf Sängerchor, Probenbesuch und Aufführungen gilt das im vorigen Jahresbericht bemerkte wieder. (*Mus. s.*, Jahrgang 1896, Seite 29.) Das Repertorium wurde nicht bedeutend vermehrt, das Hauptgewicht auf den Ausbau im Choralgesange gelegt. Es werden nunmehr an allen höchsten und hohen Festen sämtliche Wechselgesänge im Amte gesungen, an gewöhnlichen Sonntagen und einfachen Festen häufig auch der Introitus, das Graduale selten. Die Vesperantiphonen werden nur mehr rezitiert an semiduplex-Tagen. Am 3. Tage des 40stünd. Gebetes wurde das Amt, wie in früheren Jahren, von den vereinigten Kirchenchören von Katharinenthal, Karlsruhe, Speyer, Landau und Sulz gesungen, und dabei die Messe *Laudate Dominum*, 2 st. für gem. Chor mit Orgel, ein 2 st. *Panis angelicus* und *Tantum ergo* von Haller aufgeführt. Die Ausführung war nicht so gut wie im Vorjahre. Vom 15. September ab wurden von Sr. Excellenz, dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Zerr von Tiraspol, in unserm Dekanate 7 Kirchen konsekriert, und an verschiedenen Orten die Firmung gespendet. Mit der Ausführung der Konsekrationsgesänge wurden von H. H. Dekan die zu einem Chore vereinigten Organisten des Dekanates betraut. An den vorausgehenden Proben beteiligten sich aber nur 4 derselben, die dann bei 5 Konsekrationen die vorgeschriebenen Gesänge teils choraliter ausführten, teils rezitierten. Die grösstenteils so herrlichen Gesänge wurden ziemlich gut ausgeführt, und machten guten Eindruck.

Im Verlaute dieser Reise kam der Hochwürdigste Bischof auch zu uns, um die hl. Firmung zu spenden. Er wurde feierlich empfangen, zelebrierte am 3. Tage seiner Anwesenheit (Jahresgedächtnis der Konsekration unserer Pfarrkirche) ein feierliches Pontifikalamt, und besuchte auch die Vesper. Zweimal des abends brachten die Sänger Sr. Excellenz ein Ständchen mit dem Vortrage eines 4 st. Begrüssungsliedes „Gott zum Gruss" und einiger Oberquartette. Se. Excellenz lobte mit freundlichen Worten den Eifer des Chores (Aussprache, Ausdruck und Bewegung), und ermunterte ihn, fortzufahren in der eifrigen Pflege des Gesanges, des Höchsten in der musikalischen Kunst, und ganz besonders des Kirchengesanges, der sich in des Höchsten Dienst stellt.

Dieser Besuch des Hochwürdigsten Bischofs in unserm Dekanate förderte die Sache der kirchlichen Musik bedeutend. Zunächst zerstörte er die auch hier, wie ja fast allerorts, gebrauchten üblen Nachreden und Verleumdungen: „sie singen keine deutschen Lieder mehr", „sie singen nur Choral", „die neue Kirchenmusik ist langweilig und eintönig" u. s. w.; dann erfolgte nicht die erwartete Verurteilung dieser „neuen" Kirchenmusik, sie wurde im Gegenteil gelobt. Schliesslich approbierte S. Excellenz unsere Bestrebungen auch noch dadurch, dass er einen kirchenmusikalischen Aufsatz des Unterzeichneten in unserm zu jener Zeit eben erschienenen deutschen Kalender, den Priestern gegenüber, als ganz seinen Anschauungen entsprechend bezeichnete.

Im Herbste 1895 kamen zu den vorhandenen 4 Organistenschülern 5 weitere. Im Laufe und am Ende des Jahres traten 5 aus; Herbst 1896 traten 2 neue ein, so dass ihre gegenwärtige Zahl 7 beträgt. (Die herzlichsten Glückwünsche der Red. zu den Erfolgen und Mut zur Ausdauer!)

*** **Prag.** Zur 900jährigen Festfeier des Martyriums des hl. Adalbert, welche vom 23. bis 25. April in der Domkirche zu Prag stattgefunden hat, war eine Gottesdienstordnung festgesetzt, aus welcher die Red. der *Mus. s.* diejenigen Notizen entnimmt, welche für die Kirchenmusik von Interesse sind. Am 22. April hielt Sr. Eminenz Kardinal von Schönborn feierliche Pontifikalvesper; am 23. wurde beim Pontifikalamt vom St. Veitschor (Domkapellmeister Jos. Förster) die Missa Papae Marcelli von Palestrina gesungen. Nachmittags nach der Pontifikalvesper fand feierliche Prozession zu den Reliquien des hl. Adalbert statt, während welcher von den Choralisten und dem Volke das St. Wenzels- und St. Adalbertslied gesungen wurde. Am 24. April hatten die Patres Benediktiner aus Emmaus die Predigten, den Gesang und den liturgischen Dienst am Altare übernommen; das Pontifikalamt hielt Sr. Excellenz Dr. Ignatius Senestrey, Bischof von Regensburg, die Pontifikalvesper der H. H. Bischof von Leitmeritz, Dr. Em. Joh. Schöbel. Am 25. während des Pontifikalamtes, das der hochwürdigste Fürsterzbischof von Olmütz Dr. Theodor Kohn zelebrierte, sang der St. Veitschor die Missa in hon. S. Adalberti von Jos. Förster. Die Pontifikalvesper hielt der hochw. Herr Bischof von Brünn Dr. Franz Bauer. Den Schluss der Festfeier bildete das vom St. Veitschor gesungene *Te Deum* von Jos. Förster.

Ausser dieser kirchlichen Feier fand am 25. April (weisser Sonntag) in Gegenwart des Kardinals Schönborn und der hochwürdigsten Bischöfe von Königgrätz, Leitmeritz, Budweis, Regensburg, Brünn und Olmütz u. a., abends 7½ in der Kirche des Klosters Emmaus die Aufführung eines *Ludus paschalis* statt (Osterspiel), einer jener sinnigen und weihevollen Dichtungen des Mittelalters, die in lateinischer Sprache und fast syllabischem Choralgesang die Geheimnisse des Osterfestes, besonders aber des Zusammentreffens Jesu mit den Emmausjüngern zu dramatischer Darstellung bringen. Der Redaktion liegt das typographisch schön ausgestattete Textheft vor, sowie die 23 Seiten umfassende autographierte Musikbeilage. Mit dem Chore, dem auch Knaben beigemischt sind, wechseln als Einzelpersonen ab: die drei Maria, Magdalena, Engel, Johannes, Petrus, die zwei Emmausjünger, der auferstandene Heiland und Thomas. Man vergleiche über die liturgischen Dramen des Mittelalters und deren Musik die „musikalischen Spicilegien von P. Anselm Schubiger, Berlin, Liepmannssohn 1876, Sonderabdruck aus der Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke der Gesellschaft für Musikforschung, IV. Jahrgang, 2. Lieferung, sowie Mone's Schauspiele des Mittelalters. Das in Emmaus aufgeführte *Ludus paschalis* stammt aus dem 12. Jahrhundert. Vor demselben wurden die *Laudes Hincmari*, dann eine lateinische Sequenz zu Ehren des hl. Adalbert, sowie die Ankündigung des Osterspieles durch einen Sänger vorgetragen. Das dreiteilige Osterspiel selbst umfasste die Erscheinung des auferstandenen Heilands im Garten, in Emmaus und im Cönakulum, und ist aus Dokumenten des Mittelalters geschickt und wirkungsvoll zusammengesetzt. Nach dem Osterspiel schloss die erhebende Festlichkeit mit einer Sequenz zu Ehren des hl. Adalbert.

\+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1896. (Fortsetzung aus Nr. 9.)

27. Kirchenchor **Liezen.** Chorstatistik: 7 Soprane, 4 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe u. kleines Orchester. Gesangschule in 2 Abteilungen nach *Vade mecum* v. Haller, wöchentlich je 3 Stunden. Repertoir: Missa tota pulchra es Maria und Missa in hon. St. Fidelis v. J. B. Molitor, Messen v. J. Obersteiner, Schöpf, Brunner, Missa in hon. St. Cäciliae v. Jos. Gruber. Gradualien und Offertorien: v. Brunner, 50 Offertorien v. Edenhofer, Offertorien, herausgegeben vom Kirchenmusikverein an der Votivkirche in Wien. *Requiem* v. Schöpf und Brunner. Litaneien v. Brunner. Vespern v. J. B. Molitor. *Tantum ergo* v. Traumihler, Schöpf, Brunner, Burian und Hanisch. Novitäten: Missa stabat mater v. Singenberger, 2. Messe v. Leitner, Missa in Amoll v. Canniciari, Missa in Fmoll v. M. Brosig, *Haec dies* v. Zangl: Improperien v. Witt, Gradualien v. P. M. Ortwein, lauretanische Litanei v. A. D. Schenk, *Popule meus* v. Vittoria, Tenebrae v. M. Haydn, Gesänge für Lichtmess und Palmsonntag v. Wörendorfer.
Hans Burian, Chorregent.

28. Kirchenchor **Loipersdorf.** Der Chor umfasst: 4 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe nebst kleinem Orchester. Wöchentlich mit den Sängern 2 Stunden Unterricht, und die notwendigen Gesamtproben. Aufgeführt wurde: Fr. Schöpfs Messen Op. 95, 115, 47, 45, die 3 Cäciliemessen mit lit. Text, Messe v. Jos. G. Zangl, Op. 77, 2stimmig, Papst Leo-Messe, Op. 79, Messe zu Ehren der hl. Cäcilia, Op. 55, v. Rud. Bibl, Missa tertia v. Mich. Haller, 2stimmig, 2. Messe 3stimmig v. Fr. Arnfelser und Messe, Op. 57, v. H. Kempter. Offertorien v. Mich. Mayer, 1. 4. Teil.
Anton Schöberl, Organist.

29. Kirchenchor **St. Lorenzen** im Paltenthale. Chorstatistik: 4 Soprane, 3 Alte, 1 Tenor, 1 Bass und kleines Orchester. Hochw. Hr. P. Glatz übernimmt oftmals den Orgelpart, unterstützt somit den Kirchenchor in dankenswerter Weise. Gesangschule: 8 Mädchen und 2 Knaben. Zur Aufführung gelangten: Instrumentalmessen v. Schöpf und Führer. Vokalmessen v. Arnfelser. *Requiem* v. Führer. Offertorien v. Edenhofer. *Tantum ergo* von Führer. Liedersammlungen: Hosanna und Otm. Berger.
Carl Croý, Lehrer und Organist.

30. Kirchenchor **St. Lorenzen** am Wechsel. Chorstatistik: 2 Soprane, 1 Alt, 2 Tenöre, 4 Bässe und kleines Orchester. Gesangschule: 2 Knaben und 5 Mädchen. Wöchentlich 3 Stunden. Aufgeführte Kompositionen: Messe in C, Op. 29, St. Ludwigsmesse Op. 59 v. Jos. G. Zangl, Messen von Rob. Führer Op. 150, 167 u. 140. Missa Angelica von Fr. Schöpf, V. und VI. Sonntagsmesse von Fr. Schöpf, Missa in C Nr. 1 v. Gottfried Preyer, Op. 86 und 85 Dankmesse. Missa in honorem S. Friderici von Jos. Nesvera, *Requiem* in C-moll Nr. 1, Op. 93 v. G. Preyer. Litaneien: XI. Lief.

der Musica Ecclesiastica, v. Joh. Ev. Habert Op. 43, Fr. Schöpf, Op. 78, *Tantum ergo*: v. Führer und Op. 163, 6 *Tantum ergo* v. Joh. Obersteiner Nr. VI. Offertorien: Motettenbuch 2. Auflage von G. E. Stehle, Enchiridion Op. X. v. J. B. Tresch. Lieder: *Hosanna*, Obersteiner Op. 91 und Führer Op. 162. Weitere Novitäten: *In me gratia omnis viae* v. R. Bibl, Graduale: *Justus ut palma*, Offertorium: *Gloria et honore* v. G. Preyer Op. 87 u. 88. Graduale et Sequentia in Festo Dominicae Resurrectionis v. Jos. Gruber, Gradualien: *Oculi omnium*, *Christus natus est* und *Ave Maria* v. G. Preyer.

Alois Heschl, Oberlehrer und Organist.

31. Kirchenchor **St. Margarethen** a. d. Raab. Chorstatistik: 6 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe, nebst kleinem Orchester. Gesangschule: 7 Soprane und 4 Alte, wöchentlich 2 Stunden. Proben nach Bedarf. Aufgeführt wurden: 1. Instrumentalmessen von Kempter, Schaller, Schöpf, Schweitzer und Witt. 2. Messen mit und ohne Orgelbegleitung: von Auer, Diebold, Greith, Haller, Joos Os., Molitor, Schöpf, Schweitzer, Singenberger, Stehle und die Choral-Messen aus dem Ord. Missae. 3. *Requiem*: Bauer, Haller, Singenberger, Witt. 4. Offertorien: aus Witt's *Liber Motettorum, liber Gradualium*, ferner P. U. Kornmüller, Greith, Mitterer, Moll, Ortwein, Obersteiner, Singenberger, Schaller, Witt und Zangl; endlich die Choral-Offertorien aus dem Graduale Romanum. 5. *Tantum ergo*: v. Groiss, Hanisch, Mitterer, Mittersackschmöller, Zangl und Witt. 6. Vespern und Litaneien v. Habert und Molitor, Haller, Kempter, Tresch und Witt. Deutsche Gesänge aus *Hosanna*. Nachtrag: Missa in hon. S. Ambrosii Op. 29, 8 *Tantum ergo* mit Orchester von Schöpf. Eduard J. Beck, Organist.

32. Kirchenchor **Maria Zell.** Der Chor zählt: 7 Soprane, 6 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe und 11 Instrumentalisten. Die Gesangschule besteht aus 2 Abteilungen mit je 2 Stunden wöchentlich. Repertoire: A. Instrumentalmessen: Die Elisabeth-, Petrus und Gregoriusmesse von J. Gruber. Von Fr. Schöpf: Cäcilia 1 und 2, grosse Weihnachtsmesse, 6 Sonntagsmessen, Stein, 6. Messe, Schweitzer, Frauenmesse, König, *Salve Regina*, Zangl, Antonius-, Ludwigs-, Cassianus- und St. Pankratiusmesse; Horak, Schaller. B. Vokalmessen: Haller, Missa III; Jaspers Frauenmesse; Singenberger, *Stabat mater*; Gruber, Ignatiusmesse; Schweitzer, Kindheit-Jesumesse, Obersteiner, 3 Messen, Schöpf, *Missa brevis*, Leitner in A, Brunner. C. *Requiem*: Gruber 2 instr., Mettenleitner, Schöpf 2 instr., Ett. D. Grad. und Offertorien: Alle Hefte von Leitner, die Beilagen der *Musica sacra* und Flieg. Blätter, Görkiewicz, Haller, Stein, Zangl, Gruber, Aut. ignotus, Brosig, Drobisch; E. Litaneien von Haller in G. Gruber, Stein 2, Görkiewicz 3, Koenen in G, Habert, P. Theresius, Witt in A, einige aus den Musikbeilagen. Instrumentierte Litaneien von Mitterer, Kempter, Führer, Schöpf in C. F. D. *Te Deum:* Choral, Mitterer, Gruber instr., Kempter instr., Schöpf instr. Vespern: Choral und Falsibordoni v. de Zachariis, Viadana, Görkiewicz, Witt. F. Marian. Antiphonen, Marienlieder, *Tantum ergo*: Aus der Sammlung von Mettenleitner, Stein instr., Görkiewicz, C. Ett, Schöpf, Witt, Lotti, *Tantum ergo* v. Kempter, Haydn, aut. ignotus, Schuberth instr., aus den Musikbeilagen, Palestrina, Pittoni, P. Theresius, Nickel, C. Ett, Görkiewicz, Haller und Renner. Marienlieder: I. und II. Heft v. M. Haller, Lipp, Ett, Greith. Novitäten: Pankratiusmesse instr. v. Zangl, Ignatiusmesse v. J. Gruber vocal, Schweitzer Kindheit-Jesu-Messe mit Orgel, Gruber 2. *Requiem* instr., Mitterer laur. Litanei instr., Stein lauret. Litanei in C, Görkiewicz 3. Litanei, Habert Litanei in F, Haller Litanei in H-moll. *Alma Redemptoris*, *Regina coeli* instr. v. Stein, *Salve Regina, Regina coeli* v. Görkiewicz, *Salve Regina* aus dem 16. Jahrh. bearbeitet v. Witt, *Alma Redemptoris* v. F. Anerio, dann verschiedene Lieder aus dem Hosanna. Fl. Görkiewiz, Chordirigent und Organist.

(Die Redaktion der Berichterstattung.)

; Waldsassen. In der Charwoche und den Osterfeiertagen gelangte folgendes Programm zur Aufführung: Gründonnerstag. *Kyrie* und *Gloria* aus der Preismesse von Stehle; das übrige aus der Missa Pap. Marc. von Palestrina-Mitterer, 4st.; *Christus factus est*. 5st. von Mitterer; *Dextera Domini*, für Alt, 2 Ten. und Bass von Mitterer. Abends: *Incipit Lamentatio* von Palestrina; 2. und 3. Lamentation choraliter. — Charfreitag: Choral; *Populo meus* (für Alt, 2 Ten. u. Bass) und *Vexilla Regis*, beide von Mitterer. Abends: *In monte Oliveti*, 6st. von Orlando, *Stabat Mater*, 4st. mit Orgel von Mitterer. — Charsamstag: *Gloria, Sanctus, Bened.* aus Stehle's Preismesse; *Confitemini* und *Laudate Dom.* von Witt. *Magnificat* von Mitterer (4st.) Zur Auferstehung: Respons. *Angelus Domini* und *Cum transisset*, 4st. mit Orgel von Mitterer; *Surrexit*, 5st. von Haller; *Aurora coelum*, 4st. von Haller: *Te Deum*, 5st. von Quadflieg; *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von Mitterer. — Ostersonntag: Missa solemnis, 6st. von Haller. Graduale, 5st. von Ortwein; *Victimae Pasch.*, 4st. von Mitterer; *Terra tremuit*, 5st. von Palestrina. *Veni creator*, 5st. von Bill, *Vidi aquam*, 5st. von Haller; *Pange lingua*, 6st. von Griesbacher. — Ostermontag: 5st. Heinrichsmesse von Haller. Vesper: 5st. Falsibordoni von Viadana, Zachariis und Mitterer; *Haec dies* von Haller; *Regina coeli* von Lotti. — Wahrhaftig, ein musikalischer Blumengarten von nicht gewöhnlicher Art! Stünde ihm — wenigstens in Festzeiten — der Institutschor des Klosters zur Verfügung, der Herr Chorregent Lehrer Schiffmann Ed. würde uns bei seinen Talenten und seinem ausdauernden Fleiss mit den allerprächtigsten Gaben beschenken. Seine gut geschulte Sängerschar steht ihm treu und opferfreudig zur Seite. Vielleicht fliegt einmal irgend ein cäcilianischer Singschwan hierher und besucht unsere wundervolle Stiftlands-Kathedrale. — er ist hochwillkommen! Franz Lehner.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 8.

1897. Regensburg, am 1. Juni 1897. Nro. 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

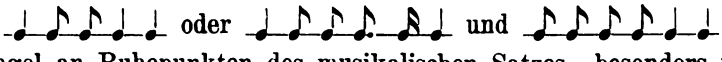
Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen: I. F. G. Belz, L. Ebner, M. Filke, Th. König, Palestrina (3), Jos. Renner, jun. H. Haller-Marxer, Haller, Mitterer, Jos. Renner sen., Joh. Diebold, J. N. Cavallo, B. Hamma, Fr. Hamma (2), E. Nikel, P. Rampis, J. B. Tresch. — Aus Archiven und Bibliotheken: „Marcant. Ingegneri ist Komponist der (vielfach Palestrina zugeschriebenen) 27 Charwochenresponsorien." — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Deggendorf, Innsbruck, Montabaur, Diözese Seckau, Solothurn. — Referat P. Utto Kornmüller's über Dr. Pet. Wagner's Buch. (1. Art.). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: C. Ett, Rich. Wagner, Wittstrasse in Landshut, Arth. Nikisch in Paris, J. Jaksch in Rumburg, Gesangbuch der Diözese St. Pölten, Neuer K.-M.-Verein in Rom.

Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen.

I. An Novitäten, deren Besprechung durch Einsendung gewünscht worden ist, liegen vor:

Eine 4stimmige Herz-Jesumesse von **Fr. Gr. Belz.**[1]) Der akademische Musikdirektor und Gesanglehrer zu Freiburg i. Br. wählte die 8 Noten des *Pange lingua gloriosi* nach der phrygischen Leseart und schrieb mit diesen Motiven in mannigfaltigen rhythmischen Veränderungen und freien Einschaltungen zunächst für Gymnasiumschöre die leichte, im modernen Stile und fast durchweg homophon gehaltene Messe. Derselben sind auch 2 lateinische Hymnentexte zu Ehren des heil. Joseph und des heil. Aloysius *(Salveto centies)* in gleicher musikalischer Bearbeitung beigegeben. Der Text ist durchaus verständlich, die wenigen Imitationen bieten keinerlei Schwierigkeit, die Modulation ist mässig. In rhythmischer Beziehung befriedigen am wenigsten jene Stellen, — und deren sind sehr viele — die wiederholt in folgender Mensur stehen:



sowie der Mangel an Ruhepunkten des musikalischen Satzes, besonders im *Gloria* und *Credo*. An den Umfang der Stimmen werden sehr mässige Anforderungen gestellt; Sopran und Tenor überschreiten nicht das *fis*, meistenteils ist die Mittellage eingehalten. Eine Durcharbeitung des Themas und ein Einhalten der phrygischen Tonart kann nicht konstatiert werden. Vor zu taktmässigem Vortrag sei ausdrücklich gewarnt, besonders vor einem Marschtempo.

Acht *Pange lingua*[2]) für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegl. bilden den Inhalt des Opus 36 von **Ludwig Ebner** und werden in der kommenden Fronleichnamszeit vorzügliche Dienste leisten. Die vereinigten Oberstimmen haben nur ein paarmal *e* zu nehmen und überschreiten niemals das untere *c*. Ähnlich sind die vereinigten Unterstimmen gehalten. Die Orgelbegleitung ist einfach und würdig, im Be-

[1]) Missa in hon. Ss. Cordis Jesu (sehr leicht ausführbar für S., A., T. und B.) und dem hochwürdigsten Bischof von Rottenburg gewidmet. Partitur und Stimmen 2 ℳ 40 ₰; Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 25 ₰. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien.

[2]) Hymni eucharistici. Regensburg, J. G. Bössenecker. Part. 1 ℳ 20 ₰; 2 St. à 30 ₰. Sämtliche Nummern sind mit dem Texte der 1., 2., 5. und 6. Strophe versehen.

dürfnisfall lässt sich dieselbe auch durch Blechinstrumente ausführen, wenn die Gesänge im Freien verwendet werden wollen.

Eine neue Instrumentalmesse von **Max Filke** Op. 58 wird besseren Chören, die über ein gutes Orchester mit entsprechenden Gesangskräften verfügen, eine willkommene Gabe sein.[1]) Der Komponist bemerkt in einleitenden Zeilen, „dass der Dirigent besonders auf sehr diskrete Behandlung der Trompeten, Posaunen und Pauken sehen müsse, und dass mit diesen Blechinstrumenten nie ein schmetternder, sondern stets ein hornartiger Ton erzeugt werden solle; in Ermangelung von Fagotten, Trompeten und Posaunen müsse die Orgel diese Instrumente ersetzen, bei voller Besetzung habe die Orgel **nur** den Bass zu verstärken, wenn ihr nicht ein Solo gegeben sei. Bei vollbesetztem Orchester dürfe der Organist nicht alles auf der Orgel mitspielen, um den Gesang nicht zu erdrücken oder die dynamischen Schattierungen zu verwischen. Das Tempo im *Benedictus* müsse recht langsam genommen und beim Vortrag desselben jeder sentimentale Gefühlsausdruck vermieden werden." Diese Bemerkungen sind nicht unnütz, die Absicht des Komponisten jedoch würde besser erreicht worden sein, wenn der Verleger eine wirkliche Partitur und eine separate Orgelstimme und nicht bloss eine sogenannte Direktionsstimme hergestellt hätte. Wenn auch das Werk nicht gross angelegt ist, so wird ein gewissenhafter Dirigent doch einen Überblick über den Kern des Orchesters, nämlich über das Streichquintett, haben wollen, in das die obligaten und nicht obligaten Holz- und Blechinstrumente mit kleineren Noten eingefügt werden konnten. Der gewandte Domkapellmeister von Breslau hat eine schöne Phantasie und hohen Sinn für musikalischen Wohllaut, und wusste sich in den modernen Ausdrucksmitteln zu mässigen. Das sicherste Mittel jedoch, um die Sentimentalität, vor welcher er warnt, hintanzuhalten, wäre der Ausschluss des $^6/_8$ Taktes gewesen, den er in dieser Messe für das ganze *Kyrie*, und für den grössten Teil des *Credo* anwendet; die Kantilene des *Benedictus* mit ihrer Begleitung ist in ihrem Ritornellocharakter und in den chromatischen Windungen für eine Kirchenkomposition zu weich geraten. Im *Credo*, das dem Unterzeichneten der schwächste Teil zu sein scheint, befremden die zu rasch hingeworfenen Worte *Dei unigenitum, saecula, facta sunt*, während der Komponist im übrigen der Deklamation des liturgischen Textes nicht nur alle Aufmerksamkeit schenkt, sondern auch die schablonenmässige, musikalische Satzbildung zum Besten der Verständlichkeit und des richtigen Textausdruckes lobenswert vermieden hat. Trotz dieser Bedenken kann Op. 58 von Filke den instrumentengewohnten und im modernen Stile aufgewachsenen Kirchenchören aufs beste empfohlen werden.

Acht Motetten für gem. Chor, von denen Nr. 1 *(Ecce sacerdos magnus)* mit Begleitung von 4 Blechinstrumenten geschrieben ist (Nr. 2—8 sind ohne Begleitung) komponierte **Thaddäus König** als Op. 22.[2]) Die ausgewählten liturgischen Texte sind durchaus korrekt und musikalisch gut deklamiert, imitatorischer, jedoch einfacher Stil bringt Leben in die Sätze, deren Melodie- und Harmoniebildung sich in gemässigt modernem Stile bewegt. Sämtliche Nummern sind sehr brauchbar und für mittlere Chöre berechnet. Sehr angenehm ist die gute Übersicht der Stimmenbewegung durch Darstellung auf 4 Liniensystemen.

Als Fortsetzung der „ausgewählten Werke **Palestrina's** für den praktischen Gebrauch" bearbeitete Ign. Mitterer die herrlichen 5 stimm. Offertorien für das Fest Christi Himmelfahrt *Ascendit Deus in jubilatione* und für Pfingsten *Confirma hoc Deus* unter Beifügung von Atem- und Vortragszeichen, und Mich. Haller in ähnlicher Weise jenes 5 stimm. Motett *O admirabile commercium* aus dem 1. Band der Gesamtausgabe, über

---

[1]) Missa in Es für S., A., T. und B., 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, 2 Klarinette, 2 Hörner und Org. obligat (2 Fagott, 2 Tromp., 2 Pos. und Pauken ad lib.) oder für 4 Singst. mit Org. allein; Orgel und Direktionsst. 3 ℳ, Singst. à 60 ₰, Orchesterst. 6 ℳ. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien.

[2]) Der Autor hat dieselben im Selbstverlag und ist gegenwärtig Benefiziat in München; Part. 2 ℳ, St. à 40 ₰. Die Motetten sind dem H. H. Arnitz, Chordirektor in Solothurn gewidmet und sind über folgende Texte geschrieben: 1. *Ecce sacerdos magnus.* 2. *Veni S. Spiritus, reple tuorum.* 3. Graduale *Benedictus es* für Dreifaltigkeit. 4. Grad. *Justus ut palma* mit *Alleluja* und Vers *Beatus vir., qui suffert.* 5. Offert. *Justus ut palma.* 6. Offert. *Veritas mea.* 7. Offert. *Inveni David.* 8. *Ave Maria* für die Votivmesse de B. M. V.

welches der Meister von Präneste die gleichnamige 5 stimm. Messe geschrieben hat, und das bei der Centenarfeier in Regensburg 1894 so tiefen Eindruck machte. Die drei Nummern sind in Serie B, Part. à 1 ℳ, St. à 30 ₰ auch einzeln zu haben; Verlag von Breitkopf, & Härtel in Leipzig.

Eine Messe für 5 stimmigen Männerchor komponierte **Jos. Renner** jun. zu Ehren des hl. Joseph.[1]) Dem Referenten ist keine Messe für Männerchor bekannt, welche bei dem beschränktem Tonumfang von 2 Oktaven zu den 2 Tenören und Bässen noch eine fünfte Stimme fügt; denn Motetten, Hymnen und kürzere Tonsätze für mehr als 4 Männerstimmen kommen hier nicht in Betracht. Der Gedanke jedoch, eine fünfte Stimme als Bariton den je 2 Tenören und Bässen beizuschalten, ist ein durchaus glücklicher, da auf diese Weise grössere Mannigfaltigkeit in der Zusammenstellung, in der Tonfarbe und Stimmenführung erzielt, und nützliche Ruhepunkte geschaffen werden konnten. Diese Vorteile sind in dieser wohlklingenden, mit modernen Mitteln geschaffenen Messe in geschickter Weise ausgebeutet; ein Blick auf die Einzelstimmen genügt schon, um einzusehen, dass jede derselben eine gewisse Selbständigkeit bewahrt, nicht fortwährend in Anspruch genommen ist, und durch Kreuzung mit den übrigen melodisch reicher ausgestaltet werden konnte. In Bezug auf den Tonumfang sind die üblichen Grenzen eingehalten, jedoch so, dass der erste Tenor auch in der Mittellage beschäftigt ist, und nicht (was bei Messen im Liedertafelstil leider so oft zutrifft) regelmässig in den höchsten, für Textaussprache unbequemen Lagen von *fis*, *g* und *a* festgehalten wird. Grössere Chöre und Chorvereine lösen eine schöne Aufgabe, wenn sie die auf 3 Liniensystemen (Bariton für sich gegenüber den beiden Tenören und Bässen) notierte Komposition, deren Schwierigkeit bei der Klarheit der Stimmenführung und der Einfachheit der Intervalle und Rhythmen keine grosse ist,[2]) mit jener Sorgfalt einstudieren und ausführen, die dem Werke gebührt.

II. 1. Als Neuauflagen sind ohne weitere Empfehlung des Referenten anzukündigen:

a) Die II. Auflage der von **Paul Theophil Marxer**, Lehrer in Seedorf (Württemberg) besorgten Ausgabe von **Mich. Haller's** Missa III. (Op. 3) für 4 Männerst. mit Orgel, die bereits im Cäc.-Ver.-Kat. unter 1385 aufgenommen wurde und mit Recht sehr beliebt und verbreitet ist.[3])

b) Die Missa XII von **Mich. Haller** in der Bearbeitung für 4 st. gem. Chor ist ebenfalls in 2. Auflage erschienen; sie steht bereits unter 819 im Cäc.-Ver.-Kat.[4])

c) Von der Messe zu Ehren des heiligsten Namens Jesu für 2 st. Männerchor mit Orgelbegl. (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 654) Op. 18, von **Ign. Mitterer** ist bereits die 3. Auflage notwendig geworden.[5])

d) Die Fronleichnamsgesänge von † **Jos. Renner**, sen. (im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 738) liegen in 4. Auflage vor.[6]) Sie sind für gem. Chor oder für einstimmigen Chor mit 4- oder 9 stimm. Blechbegleitung geschrieben; die nach dem Regensburger Diözesanrituale treffenden Versikel und Responsorien sind beigefügt.

e) In 4. Aufl. erschienen „Elf Gesänge für die hl. Fronleichnamszeit, die Bittwoche und Allerseelen", von **Joh. Diebold** für 4 st. gem. Chor bearbeitet;[7]) die zwei Hymnen

[1]) Missa in hon. S. Josephi, Op. 28. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Partitur und Stimmen 3 ℳ; Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰.

[2]) Wenn auch der Komponist, mit Ausnahme des Taktes im Credo *Secundum scripturas*, der wegen des Sinnabschlusses besser zu 2 Takten verlängert worden wäre, in der Phrasierung sich gut und richtig an die Deklamation und die Kadenzbildung des liturgischen Textes gehalten hat, so konnte an einzelnen Stellen, wie z. B. S. 6 *Tu solus Dominus, cum sancto Spiritu*, im *Miserere* und *Dona nobis* des *Agnus Dei* und in ähnlichen Fällen, die zu häufige Wiederholung der genannten Wörter durch Bildung breiterer musikalischer Motive leicht vermieden werden.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 10 ₰.

[4]) Editio B; Op. 27b. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

[6]) Sechs *Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in coena, Verbum supernum, Ecce panis, Salutis humanae sator, Bone pastor, Aeterne Rex.* Part. 1 ℳ, St. à 10 ₰, Instrumentalstimmen 60 ₰. **Fr. Pustet**, Regensburg.

[7]) Selbstverlag des Komponisten (Freiburg i. Br.); autographierte Part. 40 ₰, St. 20 ₰. *Pange lingua, Adoro* und 5 deutsche Hymnen zum heiligsten Sakrament, je 2 deutsche Gesänge bei Bittgängen und **Allerseelen.**

mit latein. und 9 Lieder mit deutschem Texte sind schwunghaft harmonisiert und klingen auch im Freien kräftig und wirksam.

2. In neuem Verlage von Martin Cohen in Regensburg liegen der Redaktion nachfolgende Kompositionen vor, welche schon früher bei Krüll in Eichstätt erschienen sind: nämlich a) 3 *Pange lingua* von Joh. N. Cavallo für 2 Sopran und 1 Alt- oder 2 Tenor- und 1 Basstimme. Mit Ausnahme einiger zu sehr verbrauchter harmonischer Wendungen und Sequenzen sind die in modernem Stile geschriebenen und mit je sechs Textstrophen versehenen, einfachen Kompositionen nicht zu beanstanden.

b) Eine Messe für 4 Männerstimmen bearbeitete B. Hamma nach Motiven der 3 stimm. Messe von Antonio Lotti als Op. 12 (Part. und St. 3 ℳ, St. à 50 ₰.) Das Original Lotti's ist wertvoller und im Stile einheitlicher.

c) Die Missa Theresia für 4 st. gem. Chor von Hamma Franz ist im Cäc.-Ver.-Kat. schon vor Jahren unter Nr. 381 mit 9 gegen 2 Stimmen aufgenommen worden.[1])

d) Op. 8. des gleichen Komponisten ist die Messe *„Sursum corda* für 4 Männerst. und „schrecklich leicht". (Part. 1 ℳ, St. à 30 ₰.) Der liturgische Text wird pflichtschuldigst mit möglichst kurzer musikalischer Rhythmik, immer gleichzeitig, ohne melodisches Motiv von den 4 Männerst. zu Gehör gebracht.

e) Das Op. 1 von Emil Nikel ist zu Ehren des heil. Bonifazius; es wird in sehr ausgetretenen Pfaden mit dem vollständigen, liturgischen Texte ohne viele Umstände fertig.[2])

f) Die Messe zu Ehren des hl. Willibald für 1 Tenor, 2 Bässe und obligate Orgelbegleitung vom † Domkapellmeister Pankr. Rampis in Eichstätt ist 1870 als Beilage zu Witt's „Flieg. Blätter" erschienen und wurde nach dem Tode des Komponisten unter Revision von den H. H. Tresch und Witt neu herausgegeben.[3]) Die Messe ist sehr praktisch und trotz ihrer Einfachheit und Kürze nicht ohne musikalischen Wert.

g) Zwei *Miserere* und *Benedictus* zu feierlichen Begräbnissen mit 3- und 4 st. Falsibordoni und Einschaltung der Choralantiphonen mit den zugehörigen Verstexten sind als Op. 7 von Joh. Bapt. Tresch mit Begleitung von Blechinstrumenten komponiert worden, *Miserere* mit Ant. *Exsultabunt* im ersten, *Benedictus* mit Ant. *Ego sum* im zweiten Tone, und werden dem Zwecke wie bisher in würdiger und sehr brauchbarer Weise dienen können. F. X. H.

---

[1]) Gerade vor 20 Jahren nämlich knüpfte sich an diese Messe eine auch heute noch interessierende Frage über den Vereinskatalog und die „leichten" Kirchenkompositionen. Koenen und Witt waren gegen, P. Kornmüller, Mettenleiter, Fr. Schmidt, J. G. Mayer, C. Greith, J. Traumihler, H. Oberhoffer und der Unterzeichnete für die Aufnahme. Es sei gestattet, aus *Mus. sacra* 1877 S. 100 das Referat des gegenwärtigen Redakteurs der *Mus. s.* in Erinnerung zu bringen, da es prinzipieller Natur ist. Dasselbe lautete: „Ich schliesse mich dem Urteil des H. Kollegen Fr. Schmidt an und glaube, dass gerade für Landchöre noch viel gearbeitet werden muss, bis dieselben die (bisherige) Ant. Böhm-Litteratur mit Besserem zu vertauschen geneigt werden. Die Forderung, dass auch leichte Werke „künstlerisches Gepräge" tragen sollen, scheint mir für die meisten Mitglieder des Cäc.-Vereins zu hoch geschraubt zu sein; — zwischen „künstlerisch" und „unkünstlerisch" läge „nicht unedel, brauchbar, anständig" u. s. w. Man verlangt von den Publikationen für Landchöre zu viel, und wird vor allem die Leistungsfähigkeit derselben zu heben bestrebt sein müssen. Sicher wird eine „künstlerische" Komposition, schlecht aufgeführt, die gewollte Wirkung weniger erreichen und das Verständnis für wahre Kirchenmusik bei Ausführenden und Zuhörern weniger fördern, als vorliegende, ebenfalls schlecht ausgeführte, aber der bisherigen Leistungsfähigkeit vieler Chöre mehr Rechnung tragende Messe Hammas. Bei dieser Gelegenheit möchte ich die von mir schon 1869 angeregte Frage aufwerfen, ob nicht neben dem Vereinskatalog eine Art Index der absolut verwerflichen, früher und jetzt noch erscheinenden Kirchenmusikalien angelegt werden solle, da nach meiner Erfahrung die meisten Landchorregenten auf zwei Seiten hinken; sie versuchen Neueres, brechen aber nicht mit dem alten Schund, und machen dadurch die Verwirrung im Volk noch ärger. Das fehlende *omnium* im *Credo* muss vom Komponisten durch einen aufzuklebenden Papierstreifen in Partitur und Stimmen ergänzt werden." F. X. H.

(Dieses *omnium* ist in dem vorliegenden, durch den neuen Verleger Mart. Cohen besorgten Neustich der Komposition eingefügt.)

[2]) Missa in hon. S. Bonifacii für S., A., T., B. mit obl. Orgel oder Orchesterbegl. d. h. Streichquintett, 2 Oboen oder Klarinetten (2 Hörner ad lib.); auch kann man sie ohne Tenor und Bass singen.

[3]) Sie wurde 1869 zum erstenmale im Dom zu Eichstätt gesungen und ist dem H. H. Bischof Franz Leopold von Leonrod gewidmet. Part. und St. 2 ℳ, die 3 St. 75 ₰.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Marcantonio Ingegneri ist Komponist der vielfach Palestrina zugeschriebenen 27 Charwochenresponsorien.

Diese ausserordentlich wichtige und für die Kenntnis nicht nur des Palestrinastiles, sondern besonders der musikalischen Entwickelung des Kirchenstiles in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unschätzbare Nachricht kann der Unterzeichnete seit wenigen Tagen als durchaus verbürgt der Öffentlichkeit übergeben. Er verdankt sie einem glücklichen Zufall, bezw. der freundlichen Mitteilung des H. H. Pfarrers Dr. Böcker in Aachen und beglückwünscht den Einsender zu dieser Entdeckung, mit dem Ausdruck herzlichen Dankes für die angedeutete Spur.

In einem Antiquariatskatalog von Leo Liepmannssohn in Berlin (Katalog 126) fand Dr. Böcker ein Druckwerk unter dem Titel: (Ingegneri Marc' Antonio.) *Responsoria | hebdomadae | sanctae, | Benedictus, et Improperia | Quatuor vocibus | et Miserere sex vocibus | Marci Antonii Ingignerii, | nunc primum in lucem edita* (Druckerzeichen) *Venetiis MDLXXXVIII. | Apud Riciardum Amadinum.*"

Das vollständige Werk ist um den Preis von 110 Mk. zum Verkaufe ausgeboten gewesen. Da Dr. Böcker ein eifriger und wohlunterrichteter Musikbibliographe ist, liess er sich die kostbaren 4 Heftchen (C, A, T, B) zur Ansicht kommen und fand bald heraus, dass die 27 Responsorien zu den Matutinen der 3 letzten Charwochentage identisch seien mit denen, welche bereits vor Dezennien durch Choron in Paris als Werk Palestrinas ediert worden sind und auch im 32. Bande der Gesamtausgabe als *opus dubium* stehen.

Der Unterzeichnete erwarb sogleich von L. Liepmannssohn den seltenen Druck, der ausserdem ein 4stimmiges *Benedictus*, ein 6stimmiges *Miserere*, und 7 Verse der Improperien *Popule meus* in 4stimmigem Satze, sowie die Dedikation aus Cremona vom Jahre 1588 enthält.

Der Unterzeichnete hat im 32. Bande von Palestrina's Werken auf Drängen der Verleger Breitkopf & Härtel, denen von Belgien und Frankreich her Aufforderung zukam, auch „dieses erhabenste Werk Palestrina's" zu publizieren, diese Responsorien als *opera dubia* S. 93—128 aufgenommen, dabei aber ausdrücklich bemerkt: „Eine ganz falsche Vorstellung vom Stile Palestrina's wurde seit etwa 50 Jahren durch die Publikation einzelner 4stimmiger Responsorien für die Matutinen der 3 letzten Charwochentage verbreitet." Dann wurde erwähnt, dass diese Responsorien sicher vor 1632 komponiert sind, da sich im ersten Responsorium noch die Worte *Fiat voluntas tua* vorfinden, welche seit dem genannten Jahre aus dem römischen Breviere gestrichen worden sind, und die Ansicht ausgesprochen, dass ein guter Meister der römischen Schule aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts der Komponist dieser Responsorien gewesen sein kann.

Dieser Zweifel an der Autorschaft Palestrina's hat seit 1892 dem Unterzeichneten schon manche Widersprüche und viel Korrespondenz eingetragen; gegenteiligen Ansichten gegenüber betonte er stets, dass die gänzliche Verschiedenheit des Stiles der Responsorien, die unter dem Namen Palestrina auch in Paris durch den Kirchenchor von St. Gervais seit Jahren aufgeführt werden, und von denen das Responsorium *Tenebrae* sogar in der illustrierten Musikgeschichte (?) Naumanns I. Band, S. 459 als Beispiel des Palestrinastils aufgenommen ist(!), von dem der übrigen Werke Palestrina's der Hauptgrund sei, die Autorschaft Palestrina's anzufechten.

Die Bemerkungen im Vorwort zum 32. Band und die Ansicht, dass die Responsorien als *opus dubium* zu betrachten sind, veranlassten einen Herrn Julien Tiersot, in Nr. 15 und 16 der „Musikzeitung Le Ménestrel" in Paris vom 12. und 19. April 1896 zu zwei sehr heftigen und persönlich gereizten Artikeln (Une oeuvre contestée de Palestrina), die dem Unterzeichneten von Freunden mit der Bitte zugesendet wurden, eine Entgegnung zu schreiben.

Durch die Thatsache nun, dass die Responsorien von Marcantonio Ingegneri in Cremona, dem Schüler von Vincenzo Ruffo und dem Lehrer von Claudio Monteverdi, mit unbedeutenden, durch Unkenntnis der Kopisten zu erklärenden Varianten, genau mit den unter dem Namen Palestrina in Abschriften verbreiteten Kopien zu München, Paris, Wien, Berlin u. s. w., übereinstimmen, und welche Kaspar Aiblinger am Anfang dieses Jahrhunderts nach dem ältesten, in meiner Bibliothek befindlichen Manuskript von 1764 an Kiesewetter und andere Freunde zur Abschrift mitgeteilt hat, enthebt den Unterzeichneten einstweilen dieser Aufgabe. Es soll jedoch im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1898 eine bio-bibliographische Studie über Marcantonio Ingegnéri erscheinen, in welcher selbstverständlich die Artikel Tiersots nicht unberücksichtiget bleiben können.

Schon heute jedoch ersucht der Unterzeichnete seinen Gegner, öffentlich einzugestehen, dass die Übersetzung des oben angeführten Satzes aus dem Vorwort: „eine ganz falsche Vorstellung" mit den Worten: „Une imitation totalement fausse" durchaus falsch sei, denn „Vorstellung" heisst im Französischen nicht *imitation*, sondern *idée* oder *image*. Wenn endlich Tiersot gegenüber dem Pseudonym Mich. Brenet, der in einer anderen musikalischen Zeitschrift die Ansicht des Unterzeichneten über die Responsorien Palestrina's geteilt hat, mit ästhetischen Gründen herausgerückt ist und behauptete, „nur Palestrina konnte Werke von solcher Schönheit schreiben," so wird er nach obiger Mitteilung voraussichtlich sich mässigen. Auch den stolzen Satz wird er widerrufen müssen: „Pour moi, ma conviction est faite, et je me refuse absolument à laisser mettre en regard des Répons de Palestrina le „point d'interrogation", und hoffentlich mit der nämlichen Entschiedenheit in Zukunft die grosse und wichtige Entdeckung verbreiten, dass die unter dem Namen Palestrina bisher bekannten 27 Responsorien ein Werk des Kapellmeisters zu Cremona, Marcantonio Ingegneri, sind.

F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

□ In **Deggendorf** wird vom 1.—3. Juli die 8. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Regensburg abgehalten werden. Der HH. Diözesanpräses P. Utto Kornmüller, Prior des Benediktinerklosters Metten, ladet zu zahlreicher Teilnahme freundlichst ein. Das Programm wird in Nr. 12 abgedruckt werden können.

Ψ **Innsbruck.** Programm für die Aufführungen des Chores der St. Jakobs-Stadtpfarrkirche während der Char- und Osterwoche 1897. Palmsonntag. Zur Palmweihe: *Hosanna Filio David, In monte oliveti, Sanctus* und *Benedictus, Pueri Hebraeorum, Cum angelis* und *Ingrediente Domino* für 4 st. gem. Chor von M. Haller, op. 45 b. Zum Hochamte: Missa VIII. Toni *Puisque j'ay perdu*, 4 st. von Orlando di Lasso. Graduale *Tenuisti manum*, 4 st. von Ig. Mitterer. Offertorium *Improperium exspectavit*, 5 st. von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Die Chorantworten der Passio nach Matthäus, 4 st. von Francesco Soriano. Introitus Communio etc. choral. Zur Matutin und Laudes am Mittwoch, Donnerstag und Freitag der Charwoche, jedesmal um 5 Uhr abends: Lamentationen, 4 st. von J. Kerer, Responsorien von Ig. Mitterer und P. H. Thielen, Canticum *Benedictus* und Vers. *Christus factus est*, 4 st. Männerchor von M. Haag. — Gründonnerstag. Missa solemnis, 4 st. von L. Ebner. *Gloria* aus Missa op. 12, für gem. Chor und Orgelbegleitung von Fr. Witt. Graduale *Christus factus est*, 4 st. von Asola. Offert. *Dextera Domini*, 4 st. von Orl. di Lasso. Zur Kommunion der Priester: *Jesu dulcis memoria*, 4 st. von C. Greith. Während der Prozession Hymnus *Pange lingua* in E-dur, 4 st. von M. Haller. — Charfreitag. Passio nach Johannes, 4 st. von Soriano. Improperien für 4 st. Doppelchor von Gius. Bernabei. Hymnus *Vexilla regis*. 5 st. von M. Haller. Zur Prozession *Tenebrae factae sunt*, für Alt und 3 Männerstimmen von Ign. Mitterer. Abends Grabmusik *Stabat mater* für Chor, Solo und grosses Orchester von Jos. Pembaur (Manuskript). — Charsamstag. Hochamt. *Kyrie* choral. *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua für 4 st. gem. Chor mit obligater Orgelbegleitung von Peter Piel, op. 78. Graduale *Confitemini* und Tractus *Laudate Dominum*, 4 st. von Ign. Mitterer. *Magnificat* VIII. toni, 5 st. von Ludovico Viadana. Abends Auferstehungslied und *Te Deum laudamus* für gem. Chor und Orchester von Jos. Gruber. — Ostersonntag. Missa solemnis in hon. Ss. Cordis Jesu für Soli, Chor und Orchester von Ign. Mitterer. Sequenz *Victimae paschali*, 4 st. von Ign. Mitterer. Offert. *Terra tremuit* für gem. Chor und Orchester von C. Greith. Introitus und Communio choral. Abends lauretanische Litanei für Chor, Soli und Orchester von C. Greith (Manuskript). Hymnus *Te Deum laudamus* für gem. Chor und Orchester von Horak-Brosig. — Ostermontag. Zweite Festmesse in C für gem. Chor und Orchester von Georg Zeller. Graduale *Haec dies*, 4—5 st. von C. Greith. Nach dem Offert. Motett *Surrexit pastor bonus*, 5 st. von M. Haller. Introitus, Sequenz und Communio choral. Abends Namen-Jesu-Litanei für gem. Chor Streichquintett, Hörner und Orgel von C. Greith. — Osterdienstag. Festmesse in D für gem. Chor und Orchester von Georg Zeller. Graduale wie oben. Offert. *Intonuit* für gem. Chor mit Orchester von Ign. Mitterer. Introitus, Sequenz und Communio choral. Abends zum Schluss des 40 stündigen Gebetes: Motett de Venerabili Sacramento für gem. Chor und Orchester von C. Greith und *Te Deum laudamus* für gem. Chor mit Orchesterbegleitung von Ign. Mitterer.

(Die Redaktion der *Mus. s.* bedauert lebhaft, dass dieses hervorragende Charwochenprogramm nicht schon früher eingesendet worden ist. Bei dieser Gelegenheit kann sie nicht umhin mitzuteilen, dass der HH. Dekan Dr. Joh. Kometer, der edle und eifrige Mäcenas von St. Jakob, unter dessen Protektion der HH. Pfarrchordirektor Melch. Haag zu so trefflichen Leistungen angeregt und allseitig ermuntert wird, von Sr. Heiligkeit Leo XIII. zum päpstlichen Hausprälaten ernannt worden ist. *Ad multos annos!)*

♈ (Unlieb verspätet. D. R.) Beim Festgottesdienst am Sonntag, den 21. März (Zentenarfeier des Geburtstages von Kaiser Wilhelm I.) in der kathol. Pfarrkirche zu **Montabaur** gelangten durch die Zöglinge des Kgl. Lehrerseminars zur Aufführung: Missa sexta für Männerchor mit oblig. Orgelbegl. von M. Haller (op. 13). *O quam amabilis es, bone Jesu!* von P. Piel. Zum Schlusse: Grosser Gott, wir loben Dich! (Volksgesang.) Bei der Festfeier am 21. März wechselten Deklamationen mit musikalischen Vorträgen, nämlich: Kaisermarsch von Rich. Wagner, für 2 Pianos zu 8 Händen arrangiert von A. Horn; Sternenglück, für Alt und vierst. Männerchor (op. 6 Nr. 1) von K. Cohen. Der Freischütz. Violinchor mit Klavierbegl. von L. Kron. Wiegenlied. Für Alt, Tenor, Bariton und Bass von K. Walter Abendgebet, aus „Hänsel und Gretel" von E. Humperdinck, für Violinchor mit Klavierbegleitung zu 4 Händen arrangiert von R. Kleinmichel. Kaiserhymne, Festgesang für Männerchor mit Pianofortebegleitung von W. Schulze. Gebet für den Kaiser, Männerchor mit Pianoforte- und Streichorchesterbegleitung arrangiert von K. Walter.

\+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1896. (Fortsetzung aus Nr. 10.)

33. Kirchenchor **St. Martin** in Sulmthale. Der Chor umfasst: 3 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 4 Bässe und kleines Orchester Gesangsstunden wöchentlich 2 und Proben vor jeder grösseren Aufführung. Novitäten. Messen: Arnfelser Missa II., Jaspers Missa IV., Singenberger Missa in hon. S. Aloisii und Missa *Stabat mater*, Haller Missa III., Brunner M. zu Ehren der 7 Schmerzen, Schaller Missa in hon. S. Antonii, Witt Missa in hon. S. Cäciliae und in hon. S. Michaelis. Messen mit Instrumentalbegleitung, Schaller Missa de sanctis Op. 27, Pilland leichte Messe Op. 14 b, Schöpf 3 Cäcilienmessen, 3 Sonntagsmessen in C, Messe op. 5 v. Zangl Cassiansmesse in D, Schaller I. Sonntagsmesse, König Messe Nr. 4, Witt Lucienmesse, Kempter 3 Messen in C. F. u. G. *Requiem:* Haller Missa quinta, Edenhofer, Schaller Op. 35, Gruber D-moll. *Tantum ergo:* Mettenleiter 2, Musica Ecclesiastica für die höchsten und hohen Feste, für die Heiligenfeste und Fastensonntage. Gruber 2 mit Instrumen-

tierung und von Stein 11. Ferners die Motetten: Diffusa est, für Herz-Jesu, Ave Maria, Weihnachten, hl. Stephan, Schutzfest des hl. Joseph, Christi Himmelfahrt, hl. Dreifaltigkeit, Schutzengelfest, *Veni sancte Spiritus, Veni Creator* aus den Beilagen der *Musica sacra*. Gradualien 19 von Ortwein. Litanei v. Obersteiner, Vespern v. Führer, Kempter und Leitner, *Asperges, Vidi aquam.*

Alexander Oborzil, Oberlehrer und Chordirigent.

34. Kirchenchor der Redemptoristen in **Mautern.** Der Chor zählt bei Hochämtern 9 Soprane, 8 Alte, 10 Tenöre und 10 Bässe, znsammen 37 Sänger nebst grossem Orchester. Bei gewöhnlichen Segenmessen, Choralämtern und an Werktagen singen die 18 Kleriker des Kollegiums allein. Gesangsunterricht: Die Knaben haben 5 mal wöchentlich Gesangsstunden. Unseren Klerikern wird 1—2 Stunden wöchentlich Unterricht erteilt. In den Gesangsstunden 1. bereitet man sich vor auf die Aufführungen in der Kirche. 2. wird die Theorie des Chorales und der profanen Musik durchgenommen. 3. Werden praktische Übungen meistenteils im Choral vorgenommen. 4. Gesänge und Messgesänge eingeübt. Lehrbuch: Haberl Magister Choralis. Es wird zumeist Choral gesungen und zwar nach der offiziellen Ausgabe. Novitäten: 2stimmige Messen von Haller, Witt, Wiltberger, Stehle und Mitterer. 3stimmige: Koenen, Mettenleiter, Witt, *Requiem*, 4stimmige: von Haller, Koenen, Gruber, P. Haag C. SS. R., Mitterer, Witt. Instrumental: Witt, Gruber, Zangl, Kaim. Ebenso Litaneien, Motetten und *Te Deum* v. Witt, Haller. An den höchsten Festtagen wird Choralvesper aufgeführt, ganz nach den liturgischen Vorschriften. In der Charwoche und zu Weihnachten wird Choral-Mette gesungen. Der Hauptzweck all unseres Strebens ist, den Klerikern einen richtigen Begriff von der Kirchenmusik beizubringen, wie den Choral schätzen zu lernen, in sein inneres Wesen auch praktisch einzudringen und alle Mittel zu seinem richtigen Vortrage sich anzueignen; und wirklich erfreut sich der Choral einer grossen Beliebtheit.

Gottlieb Mateju, C. SS. R.

35. Kirchenchor **Mooskirchen.** Der Chor zählt 6 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe; nebst kleinem Orchester. In der Gesangsschule werden wöchentlich 2 Stunden Unterricht erteilt. Neu aufgeführt wurden: Messe in A-moll und G von J. Gruber, Schöpf, Obersteiner, Zangl, Aiblinger, Singenberger, Kornmüller, Mettenleiter, Mitterer, Haller, Schweitzer, Stehle, Witt und Führer. Orgelbuch zum Cantate von Mohr, Hosanna. Alois Iberer, Chordirigent und Organist.

(Die Redaktion der Berichterstattung.)

△ Die vierte Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins des Bistums Basel wird Sonntag den 13. Juni und Montag den 14. Juni 1897 in **Solothurn** abgehalten werden. Das Programm lautet: Sonntag den 13. Juni nachmittags 3 Uhr. Vesper und Komplet. Unmittelbar nachher: Versammlung der Präsides der dem Diözesanverbande angehörenden Vereine im Konferenzzimmer der Kantonsschule. Abends 6½ Uhr. Abendandacht. Programm: *Kyrie* aus der St. Urs- und Victor-Messe von F. J. Breitenbach. Fantasie und Fuge in G-moll von J. S. Bach. Marienlied, 4st. von A. Walther. *Surrexit pastor bonus*, 5st. von M. Haller. *Regina coeli*, 4st. mit Orgel von Ed. Tinel. *Reges Tharsis*, 4st. von Fr. Witt. *Jesu, decus angelicum*, 4st. mit Orgel von C. Greith. *Stabat mater*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Adagio aus der Orgelsonate, op. 65 von J. Rheinberger. Aussetzung des Sanctissimum. *Jesu dulcis memoria*, 4st. von Vittoria. *O salutaris hostia*, 4st. von Palestrina. Sakramentaler Segen, mit *Tantum ergo*, 4st. von A. Walther. *Laudate Dominum*, Choral. Schluss-Chor: „Ehre sei Gott", aus Tinel's „Franziskus", für Orgel arrangiert von F. J. Breitenbach. Nr. 2 und 12 werden von Herrn F. J. Breitenbach, Stiftsorganist, vorgetragen, Nr. 9 von Herrn J. Schildknecht, Musikdirektor. Das übrige Orgelspiel in der Abendandacht wird von Herrn Breitenbach besorgt. Abends 8½ Uhr: Gesellschaftliche Vereinigung auf „Wirthen", I. Stock. Montag den 14. Juni morgens 7 Uhr. Seelamt. Alles Choral. Orgelbegleitung durch Herrn Schildknecht. Vormittags 9 Uhr: Pontifikalamt mit Predigt des Hochw. Herrn C. Häfeli, Pfarrer in Niedergösgen. Missa solemnis über Motive des zweiten *Salve Regina*, mit Orgel, op. 67, von G. E. Stehle. Graduale recitiert mit vierstimmigem Alleluja. Offertorium: *Veritas mea*, 4st. von J. Schildknecht. Introitus und Communio Choral. Orgelbegleitung durch Herrn Domkapellmeister G. E. Stehle. Vormittags 11½ Uhr: Mitgliederversammlung in der Aula der Kantonsschule. Rechnungsablage, Bericht, Anträge, Wahlen. — Anträge für die Mitgliederversammlung sollen bis längstens 14 Tage vor dem Feste dem Diözesanpräses eingereicht werden. Nachmittags 1 Uhr: Bankett im Gasthof zur „Krone".

Der gesangliche Teil der Generalversammlung wird ausgeführt durch den Kirchenchor der Kathedrale St. Urs unter der Direktion des Hochw. Herrn J. Arnitz, Domkapellmeister.

Alle Gottesdienste finden in der Kathedrale statt. Der Zutritt ist für die Vereinsmitglieder wie auch für das Publikum frei. Nur wird bei der Abendandacht und dem Hochamt an den Kirchthüren ein freiwilliges Opfer entgegengenommen.

Diejenigen, welche sich am Bankett beteiligen wollen, sind dringend gebeten, sich bis längstens den 8. Juni anzumelden bei Hochw. Herrn Spitalpfarrer Hauser in Solothurn, worauf ihnen die Karte (à Fr. 3.—) per Nachnahme zugesandt wird. Auf Wunsch wird auch Logis in Gasthöfen bestellt. Vorherige Meldung bei obiger Adresse.

In der angenehmen Erwartung, unsere vierte Generalversammlung werde zahlreichen Besuches auch von auswärts sich erfreuen und zur Förderung der cäcilianischen Reform Erhebliches beitragen, ladet alle Cäcilianer und Freunde des Kirchengesanges ergebenst ein

A. Walther, Domherr, Diözesanpräses.

Einführung in die gregorianischen Melodien.

Ein Handbuch der Choralkunde von **Peter Wagner.** Mit 13 Tabellen und zahlreichen Notenbeispielen. Freiburg (Schweiz). Universitäts-Buchhandlung (B. Veith). 1895.[1])

Die Referate, welche bisher über dieses Werk in mehreren Zeitschriften erschienen sind, haben hauptsächlich die ästhetische Seite desselben in das Auge gefasst, und das Lob, welches darin mit allem Rechte dem Buche gespendet wird, bezieht sich vornehmlich auf die treffliche Analyse der alten Choralmelodien, auf die nähere Erklärung ihrer rhythmischen Komposition, auf den Hinweis ihrer ästhetischen Schönheit und Einfügung in die Liturgie. Sehr gewählt ist die Sprache und meisterhaft die Diktion, wozu man noch rühmend fügen muss die Belesenheit des Verfassers in den musikalischen Schriften, sowie den Scharfsinn, womit er eine eigene Idee erdacht und darauf ein theoretisches System gebaut, und die Konsequenz, womit er dies System durchgeführt hat.

Das Letztere ist sonderbarerweise bisher unbesprochen geblieben,[2]) und doch erheischt dies System, welches sich auf Geschichte und Theorie bezieht, eine nähere Beleuchtung. Darin scheint mir der Schwerpunkt der ganzen Arbeit zu liegen; diese selbst ist wahrscheinlich aus Vorträgen entstanden, welche der Verf. als Musikdozent an der kathol. Universität zu Freiburg in der Schweiz gehalten hat.

Die Geschichte des Chorals wird im ersten Teile des Werkes, die Theorie im zweiten behandelt.

I.

Mit dem Namen „Gregorianische Melodie, -Gesang, -Choral" bezeichnet man das musikalische Kunstprodukt des ersten christlichen Jahrtausends, wie es uns in überaus vielen Handschriften aller Länder der lateinischen Kirche in übereinstimmender Form ist überliefert worden. Einheitliche Gestalt verdankt es der organisatorischen Wirksamkeit Gregor des I. Die Jahrhunderte nach Gregor haben auf der gegebenen Grundlage fortgebaut, wohl auch neue Formen eingeführt. Da das Wesen der alten Kunst beibehalten ist, so dürfte man sie auch noch „gregorianisch" nennen. Auch die später gedruckten Choralmelodien kann man so nennen, wenn sie das Charakteristische, Wesentliche der alten Kunst,[3]) worin sie sich von der vorausgegangenen und nachfolgenden Kunstrichtung unterscheidet, beibehalten haben. (S. 1, 2.) Das liturgisch-musikalische Kunstwerk des Mittelalters bedeutet eine eigene Musikwelt, die als solche von der Persönlichkeit keines einzelnen Künstlers abhängig ist, deren Wesen ihr nicht durch einen bestimmten Künstler aufgeprägt, sondern das in der damaligen Musikanschauung begründet ist. Alles was ihr homogen ist, kann darum „gregorianisch" genannt werden. (S. 2. Anm.)

Hier hätte wohl eine genauere und auf das Wesen eingehendere Definition des greg. Chorals Platz finden sollen, um beurteilen zu können, was alles homogen ist. Die offiziellen Choräle erscheinen uns ganz homogen, und doch schliesst sie der Verf. gänzlich aus. Richtig ist ferner, dass der Choral in der damaligen Musikanschauung wurzelt, aber doch knüpft er sich an eine bestimmte Persönlichkeit, nämlich an Gregor d. Gr., von welchem es heisst, dass er den Kirchengesang auf einheitliche Gestalt gebracht habe, und woher auch der Name „gregorianischer Choral" sich herleitet.

Was nun die Geschichte des Kirchengesanges angeht, so haben wir „von den Anfängen gar keine Dokumente; der gregor. Choral tritt vollkommen ausgebaut vor uns auf. Da hilft nur die musikalische Analyse. Man kann leicht in den vorhandenen Denkmälern eine Reihe künstlerischer Standpunkte erkennen, die verschiedenen Zeiten angehören. Geschichtliche Daten kann man daraus nicht erschliessen, aber in grossen Zügen lässt sich die Bildungsgeschichte des Chorals darstellen.

---

[1]) Für das kirchenmus. Jahrbuch 1897 konnte diese gründliche und eingehende Kritik des in *Mus. s.* 1896 S. 51 und kirchenm. Jahrbuch 1896 S. 122 in kürzerem Rahmen besprochenen Werkes von Dr. P. Wagner nicht abgewartet werden; bis zum Erscheinen des kirchenmus. Jahrbuches 1898 jedoch wollte man diese umfangreiche Arbeit des verdienten Gelehrten, P. Kornmüller, Benediktinerprior in Metten, welcher am 11. Juli d. J. das 50jährige Priesterjubiläum feierlich begehen wird, nicht aufschieben. Die verehrlichen Leser der *Musica sacra* erhalten das Referat bis zum 1. Juli d. J. in seinem ganzen Umfange, ohne dass der übrige Inhalt der Halbmonatsschrift im geringsten verkürzt wird. Die Verlagshandlung hat sich nämlich in entgegenkommendster Weise herbeigelassen, die Nummern 11 und 12 der *Mus. s.* mit je 16 (statt 12) Seiten auszugeben; am 1. Juli aber wird eine Doppelnummer erscheinen. Ein kürzeres Referat P. Kornmüllers über Dr. Wagner's Buch erschien soeben im 2. Hefte des 28. Bandes vom historischen Jahrbuch der „Görresgesellschaft" S. 407—415. Es hat natürlich ähnlichen Inhalt mit dem nachfolgenden, behandelt aber den Gegenstand mehr vom historischen Standpunkte aus, da es für Musiklaien bestimmt ist. F. X. H.

[2]) So viel mir bekannt ist, hat bloss P. Theodor Schmid, S. J., in den „Stimmen aus Maria Laach" 1897 Heft 2 und 3 das ganze Werk in Betracht gezogen.

[3]) Leider hat der Verfasser unterlassen, dieses Charakteristische und Wesentliche der alten Kunst zusammengestellt, bündig und klar anzugeben.

Allerdings liegt dieser Methode eine grosse Gefahr nahe: aprioristische Konstruktionen.“ Der Verf. wünscht, solcher Versuchung nicht zu unterliegen, — thatsächlich ist er ihr aber unterlegen.

Es fehlen nicht bloss für die Anfänge der gregor. Melodien alle Dokumente, sondern auch noch weiterhin; denn dieselben treten erst im 9. und 10. Jahrhundert vollkommen ausgebaut vor uns auf, nicht schon im 5. Jahrh. zur Zeit des hl. Ambrosius. Für diesen Zeitraum ist ein weites Feld für Hypothesen geöffnet; doch darf man verlangen, dass die aufgestellten Hypothesen ein hinreichendes Mass von Wahrscheinlichkeit haben.

Man kann der Ansicht des Verf. ganz gut beistimmen, dass die Psalmodie alsbald ihre eigenen Wege ging und dass, da es noch keine liturgische Einheit gab, die Psalmmelodien an den verschiedenen Orten oder Sprengeln etwas verschieden waren; es mögen sich auch hellenistische Einflüsse geltend gemacht haben.

Die Frage nach dem Ursprunge des gregor. Gesanges aber setzt eine Vorfrage voraus: „Woher stammt die ambrosianische Psalmodie?“ Der Verf. meint, weder von der jüdischen Tempelmusik, noch von den Griechen stamme sie her; denn wegen der engen Verbindung des Gesanges mit der Instrumentalmusik, welche vorzugsweise chromatisch gewesen sei, sei auch der Gesang undiatonisch gewesen. Dagegen spricht jedoch die Bemerkung mancher griechischer Schriftsteller um die Zeit von Christi Geburt, dass man nur das diatonische Geschlecht benütze.

Die ambrosianische Psalmodie erscheint ihm als „ein Anfang, nicht als die Weiterbildung einer Jahrhunderte hindurch gepflogenen Praxis“ (S. 12) — als ein Anfangspunkt, der von jetzt an vielleicht eine Weiterbildung erfahren kann, jedoch nicht als etwas ganz Neues.

Neben der Psalmodie stehen noch die gregorianischen Formen, welche keine psalmodische Struktur haben, die freikomponierten Gesänge (z. B. Antiphonen). Diese sind „aus dem italienischen Volksgesange hervorgegangen, welcher von der griechischen Kunstmusik verschieden war.“ „Das ital. Volk wird auch nach der Invasion der griechischen Musik seine eigene Weise beibehalten haben. Die Thatsache, dass die Theoretiker der ersten Jahrhunderte n. Chr. auf altgriechischem Boden stehen, beweist für die damalige Praxis nichts, zu allen Zeiten waren die Theoretiker der Praxis gerne fremd: man sieht das heute, und für das Mittelalter wird es noch nachgewiesen werden.“ (S. 15.) Von einem gelehrten Manne sollte man nicht erwarten, dass er eine solche, den Thatsachen widersprechende Charakterisierung der Theoretiker so ruhig hinschreiben kann: doch das hat seinen besonderen Grund, wovon später.

Die Melodien waren anfangs ganz einfach und nur nach und nach geschah eine Weiterbildung bis zur vollständigen kunstreichen Entwicklung. Als Zeitraum dieser Entwicklung wird das 4., 5. und 6. Jahrh. bezeichnet, — ein zu kurz gemessener Zeitraum in Anbetracht des Konservatismus der Kirche und der verschiedenen Zeitläufte.

Die künstlerische Darstellung und die Weiterbildung der Melodik fiel den Gesangschulen zu. Die Sangmeister komponierten zu neuen Festen neue Melodien, welche, wenn sie mit dem Geiste der früheren übereinstimmend befunden wurden, in den Schatz der kirchlichen Gesänge aufgenommen wurden. (S. 22.) „Gemäss der sich aufdrängenden Entwicklung lieferten die neuen Melodien neue Gestaltungen, unterdessen die alten Gesänge ihr einfaches Gewand beibehielten.“ Das mag wohl ein sehr ungleichartiges Gemisch von Melodien gegeben haben, welches auf eine Einheit zu bringen dem hl. Gregor sicherlich die schwerste Mühe machen musste.

Wichtiger ist die Art und Weise, wie die Melodien zustande kamen. „Da die Komponisten durch keine theoretische Fessel an der vollen Darstellung der Produkte ihrer künstlerischen Phantasie sich gehindert fühlten, so konnten sie mit derjenigen Freiheit thätig sein, welche der Kunst namentlich in solchen Verhältnissen unumgänglich notwendig ist. Zu allen Zeiten ist es immer nur die theoretische Reflexion gewesen, welche den Strom der Musik eindämmte; diese gab es damals nicht, wo alles Kraft und Leben war; sie pflegt ja auch nur da einzutreten, wo eine fertig ausgebaute Kunst vorliegt.“ (S. 23.)

Verwundert frägt man sich: Gibt es denn ein wahres Kunstwerk, ohne dass dessen Meister durch allseitige Theorie und Praxis sich in langer Zeit herangebildet hat? Beruht denn nicht jede Kunst auf einer gewissen Theorie? Die Phantasie allein und alle Begeisterung kann für sich kein Kunstwerk schaffen. Es ist ja undenkbar, dass die damaligen Komponisten gegen die herrschende Musiktheorie allein sich hermetisch abgeschlossen und ohne alle theoretische Grundlage gearbeitet hätten, während Redner, Dichter, Maler, Bildhauer sich auf römische oder griechische Theorien stützten. Alle Kulturvölker haben von jeher das Bedürfnis nach einer Theorie der Musik gehabt und deshalb Tonleitern, Tonarten und Konstruktionsgesetze für musikalische Gebilde aufgestellt und beobachtet. Auch auf einer niedrigeren Stufe entbehrte keine Kunst einer Theorie, welche mit der Vervollkommnung der Kunstpraxis auch vollkommener und umfassender wurde. Es ist ein ganz verwunderlicher Satz, dass theoretische Reflexion erst da einzutreten pflege, wo eine fertig ausge-

baute Kunst vorliegt.[1]) Es scheint dem Verf. eine verhängnisvolle Verwechslung begegnet zu sein: Der Meister denkt bei der Ausführung seiner Schöpfung freilich nicht mehr so wie der Schüler an theoretische Regeln und Vorschriften, diese sind bei ihm schon ganz in Fleisch und Blut übergegangen, so dass er völlig frei von theoretischen Fesseln zu arbeiten scheint, aber der theoretischen Vorbildung kann auch er nicht entbehren.

Wir finden aber auch Personen, welche ohne alle musikalische Bildung, ganz schöne und ziemlich regelmässige kleine Lieder aus sich selbst erfinden, singen, pfeifen — vermögen sie das wirklich ohne Theorie? Da solche Personen stets ein gutes musikal. Gehör und ein bedeutendes Auffassungsvermögen für Musik haben, so pflanzt sich die in der zeitgenössischen Musik zu tage tretende (tonliche und rhythmische) Regelmässigkeit (jeder Regelmässigkeit liegt eine Theorie zu Grunde) in ihr Inneres ein — ganz unbewusst — und so beruht auch ihr Gesang auf einer ihnen unbewussten Theorie. Um so weniger kann ein Kunstwerk ohne Theorie zustande kommen.

Der Verf. führt im Verlaufe seiner Arbeit oft kunstreich gestaltete Melodien an, welche er „ambrosianische" nennt, die also entweder selbst den heiligen Erzbischof zum Urheber haben oder wenigstens der vorgregorianischen Zeit angehören sollen. Abgesehen davon, dass sie einem allein dastehenden Manuskripte aus dem 11. oder 12. Jahrh. (mit Neumenformen auf Linien) entnommen sind, welches uns über das Alter der Melodien gar keinen Aufschluss gibt, finden wir es unbegreiflich, dass die ambrosianische Psalmodie erst ein „Anfang, nicht die Weiterbildung einer Jahrhunderte hindurch gepflogenen Praxis" sei (S. 12), die freikomponierten Melodien (Introitus, Graduale u. s. w.) aber schon ganz nahe an den Gipfel der Melodiebildung, wie solche uns in den Manuskripten des 11. und 12. Jahrh. entgegentritt, hinanreichen; überdies tritt darin auch das mittelalterliche Tonsystem (8. Jahrh.) zu tage. Wie lässt sich dies erklären?

Dem Entwicklungsgange des Gesanges vom syllabischen und rezitativen Gesange zur Melismatik und zu den Jubilen kann man im allgemeinen beistimmen, zumal es sich um blosse Hypothesen handelt. Aber auf einen Widerspruch muss aufmerksam gemacht werden, in welchen der Verf. gerät. Nachdem wir gehört haben, dass begeisterte Komponisten in der vorgregorianischen Zeit durch ihre Phantasie allein Kunstwerke des Gesanges geschaffen hatten, heisst es S. 24: „Bis zur ausgebildeten Melisme war es noch ein weiter Weg, der sicher nicht sprungweise zurückgelegt wurde, wie es in der Kunst überhaupt geht." — „Auch die Musiker der späteren Zeit gelangten erst nach mehrhundertjähriger Arbeit dazu, polyphon zu denken. . . . . ." Das Übergangsstadium zu den Melismen denkt sich der Verf. so: dass man die Töne einer rezitativen Melodie, statt jedem Tone eine Silbe unterzulegen, auf wenige Silben verteilte. (S. 25.) „Das Mittel, melodische Gruppen zu einer Einheit zu verbinden, ist echt gregorianisch, da folgen sich melodische Höhen und Tiefen in kunstreicher Logik." Wenn nun dieser Melismenbau „echt gregorianisch" ist, wie kommt es, dass die meisten Gesänge, welche uns als ambrosianische vorgeführt werden, so reich an den schönsten Melismen sind? Übrigens glaube ich, dass man, um Melismen zu bilden, nicht die genannte umständliche Prozedur angewendet habe, sondern dass dies sich auf ganz natürliche Weise ergeben habe, und dass eine Melodie, welche keinen genügenden Wechsel von Höhe und Tiefe der Töne hat, überhaupt keine Melodie sei.

Mit dem Verf. zweifle auch ich, ob die Aussprüche des hl. Augustin sich wirklich auf Jubilationen im Kirchengesange beziehen (S. 30); dagegen auch über Cassiodor's Satz, ob denn damit eine Menge von Melismen gemeint ist.

Nicht beistimmen kann ich dem Satze (S. 32): den gregorianischen Gesängen liege das Gesetz zu Grunde: „Der musikalische Fortschritt vollzieht sich nicht nach Tönen, sondern nach Tongruppen." Besser wäre es noch zu sagen „nach Abschnitten" als nach Tongruppen d. h. bei längeren Melodien. Es gibt ja viele Melodien z. B. Antiphonen, welche so kurz sind, dass sie nur eine einzige Tongruppe (nach des Verf. Ansicht) bilden. In Wahrheit aber schreitet jede Melodie nach Tönen fort und eine gesetzmässige Aneinanderreihung von Tönen mit Bezug auf einen grundlegenden Ton gibt einen musikalischen Sinn, ist eine Melodie. Darin liegt die Logik. Die Gruppen des Verf. sind Melismen, Ornamente eines Tones oder Durchgangs- oder Verbindungstöne und haben für den eigentlichen logischen Verlauf des musikalischen Gedankens nicht die Bedeutung, welche ihnen zugemessen werden will. Es ist verwirrend, dass so oft von Logik gesprochen wird,

[1]) In „Cäcilia" (Trier) 1877 S. 45 schreibt Hr. R. Schlecht: „Die Regeln, welche Guido und Spätere über eine bessere Verbindung der Töne geben, sind von diesen Gesängen abgeleitet und die Vorzeichen des Verfalles der Kunst, wie die Grammatik den Verfall der Sprache und die architektonischen Masse den Verfall der Baukunst begleiten. Auf die gregorianischen Gesänge übten sie keine Rückwirkung." Alle sonderbaren Ansichten, welche R. Schlecht in der Choraldiskussion als Notbehelfe vorbrachte, adoptiert der Verfasser, öfters mit einer Modifikation, wo sie ihm zu grell scheinen.

wo es sich nur um Äusseres handelt, um proportionierte und symmetrische Gestaltung und Folge solcher Tonfiguren und Formeln.

Vom Verhältnis des Textes zur Melodie heisst es (S. 33): „Während in neuerer Zeit die Ansicht aufgestellt wird, die grammatische, sprachliche Form des liturgischen Textes erheische in der Choralmelodie die sorgsamste Beachtung, sehen wir zu der Zeit, welche die Eingebungen der musikalischen Phantasie nur in die Form der absoluten einstimmigen Melodie giessen konnte, die Melodie in viel engere Beziehungen zu seinem Inhalte treten." Was die absolute einstimmige Melodie, für deren Rechte (Gesetze) unserer Zeit das Verständnis so gut wie verschwunden sei (S. 34), eigentlich sein soll, begreife ich nicht. Ich glaube, dass man in alter Zeit auch nicht anders gesungen habe, als heutzutage d. h. dass man eben die inneren Stimmungen und Empfindungen durch Töne auszudrücken suchte im Auf- und Absteigen, Dehnen oder Kürzen derselben; jedoch andere Tonarten hatte man und der Wortrhythmus ersetzte den Takt. Wenn aber diese alten Gesänge blosse Phantasiegebilde frei von allen theoretischen Fesseln sind, so kann man überhaupt von Rechten oder Gesetzen solcher Melodie nicht reden.

Mit der Behauptung der so engen Beziehung der Melodie zu dem Inhalte des Textes dürfte man doch vorsichtiger sein, angesichts der Thatsache, dass sehr häufig eine und dieselbe Melodie auf so und so viele andere Texte verschiedenen Inhalts übertragen ist, ja sogar ganze Abschnitte mit wenig Veränderung, gar nichts zu sagen von stereotypen Formeln, so häufig zu treffen sind.[1])

„Die weitverbreitete Ansicht, heisst es weiter, über das Verhältnis zwischen Text und Melodie im absolut einstimmigen Gesang lässt sich dahin ausdrücken, dass im allgemeinen die betonten Silben mehr Noten erhalten müssten, als die unbetonten. Es wäre das richtig, wenn betonte und unbetonte Silben identisch wären mit langen und kurzen. . . . . Mit der lateinischen Prosa steht die neuere Ansicht im Widerspruche."

Diese weitverbreitete Ansicht lautet, dass die betonten Silben mehr Noten vertragen können, nicht müssen. Wie die „neuere" Ansicht mit der lateinischen Prosa in Widerspruch stehe, ist mir unerfindlich. Wenn man im gewöhnlichen Sprachgebrauche oftmals statt „accentuiert" das Wort „lang" gebraucht, so ist das noch lange nicht soweit gefehlt, als die Paléogr. mus.[2]) und nach ihr der Verf. annehmen. Cicero und Quintilian sprechen nur von *syllabis longis et brevibus*, auch für die Prosa, wobei der Accent massgebend war; schon bei einfacher Beobachtung fühlt man, dass eine accentuierte Silbe eine Dehnung, wenn auch eine sehr geringe in sich schliesst; ein Phonometer würde das deutlich sehen lassen. Die alten Theoretiker kennen auch nur lange und kurze Silben nach dem Sprachaccent.

„Im Mittelalter dachte man ganz anders. Da fügen sich die Töne zusammen und bilden schöne Linien voll Symmetrie und Ebenmass. Auch die Rechte des Textes sind gewahrt; aber da unterschied man zwischen Form und Inhalt des Textes. Die Musik, soweit sie nicht pures Recitativ ist, reicht dem Inhalte des Textes die Hand; sie ist imstande, dessen Wirkung zu potenzieren; seine grammatikalische Form braucht sie nur insofern zu berücksichtigen, als sie derselben nicht direkt feindlich gegenübertritt. Im Gesange kann ja überhaupt die grammatikalische Form des Textes nicht höchster Zweck sein; wäre das der Fall, so wäre die Musik überflüssig." (S. 35.)

Gewiss hat das Mittelalter in manchen Punkten andere ästhetische Anschauungen gehabt, als die spätere Zeit. Doch darf man nicht folgern, dass seine Anschauung die allein richtige war und sei. Auch kann ich nicht glauben, dass man in diesen alten Zeiten auf nichts anderes gesehen habe, als auf schöne Linien und Symmetrie; noch weniger aber, dass die alten Komponisten eine so feine Unterscheidung zwischen grammatikalischer Form und Inhalt des Textes gemacht haben. Das ist nur eine Entdeckung des Herausgebers der Paléographie mus., um gewisse Manieren und Unebenheiten, welche unserm Ohre widerstreben, zu verteidigen und als wohlüberlegte Schönheiten darzustellen.

S. 45 werden uns zwei ambrosianische Gesänge vorgeführt mit merkwürdigen Jubilen und Melismen; beim ersten dehnt sich das Anhängsel auf dem letzten a vom Alleluja auf 190 Noten aus, beim zweiten umfasst das jubilierende Melisma auf der Silbe e von ejus nicht weniger als 237 Noten! Es wird dabei die überraschend klare Disposition der Tonfiguren oder Formeln gerühmt. Aber wo bleibt denn bei solcher Gurgelei und langweilender unaufhörlichen Wiederholung derselben oder ähnlicher Figuren die eigentliche tonliche Schönheit der Melodie, die Schönheit des Melos?[3])

---

[1]) Jede Tonart zeigt ihre eigentümlichen Formeln und Intervallschritte, ein unverwerfliches Zeugnis dafür, dass diese Melodien auf den mittelalterlichen, vom Verfasser so perhorreszierten Tonarten aufgebaut sind.

[2]) Paléographie musicale. Par les Bénédictins de Solesmes. III. 29.

[3]) Die Jubilen der gregorianischen Gesänge in Pothier's Graduale halten sich in bescheideneren Grenzen, aber 30, 40, 50 Noten sind auch keine Kleinigkeit; ihr Gepräge ist das Gleiche. Wenn nun der hl. Gregor das Recht hatte, an den seitherigen Melodien etwas zu ändern, wer kann einem späteren Papste das Recht bestreiten, gleichfalls Änderungen vorzunehmen?

II.

Im 2. Kapitel wird von der Ordnung des liturgischen Gesanges durch Gregor d. Gr. um 600 gehandelt.

Im Anfange werden mehrere Schriften gelehrter und eifriger Schriftsteller vorgeführt als Zeugen, dass die im 11. Jahrhundert mit klaren Tonzeichen auf Linien aufgezeichneten liturgischen Gesänge von Gregor I. herstammen.

Wenn vorerst die Texte zum Zeugnis herbeigerufen werden, so haben diese für sich selbst keine Gültigkeit; denn bei gleichbleibendem Texte kann die Melodie geändert worden sein. Wenn der Tropus „Gregorius præsul" beigezogen wird, so kann dies doch nur ein Wahrscheinlichkeitsbeweis für die besondere Thätigkeit Gregor's sein, über die Melodien belehrt er uns nicht. Ganz unrichtig ist das Anlehnen an ein Gedicht des hl. Adelhelm (639—709). Antiphonen, Psalmen, Hymnen und Responsorien sind nicht Bestandteile des „gregorianischen Antiphonars", um welches es sich hier handelt, sondern sie gehören zum Officium, zum Chorgebet. Diese sämtlichen Gesänge sind sehr einfach, fast ohne Melismen; die reicheren Melodien gehören der nachgregorianischen Zeit an, wie F. A. Gevaert bündig nachgewiesen hat. Auch erinnere ich mich nicht, dass die Gesänge des Officiums je in die Choraldebatte hineingezogen wurden.

Moquereau und Dr. W. Brambach vermögen, trotz der Ansehnlichkeit ihrer Arbeiten keinen strikten Beweis für die Melodien zu erbringen.

Hier wäre der geeignete Ort gewesen, auch die gegenteiligen Gründe wenigstens kurz zu skizzieren; *„adhuc lis est inter judices"*, und diese Gegengründe sind keine Bagatellen.

Es ist auffallend, dass die Papstbücher, welche doch von einigen Päpsten melden: „ordinavit cantum per anni circulum" von des hl. Gregor musikalischer Thätigkeit gänzlich schweigen, auch die zeitgenössischen Schriftsteller gar nichts berichten. Ebenso sagen die verschiedenen Sänger, welche von Rom aus ins Frankenreich und nach England geschickt worden, nichts von einem „gregorianischen" Gesange, obwohl ein überaus reger Verkehr zwischen Rom und diesen Ländern stattfand. Erst Romanus bringt diesen Gesang nach St. Gallen, Petrus nach Metz, zweimal müssen im 8. Jahrhundert römische Sänger gesendet werden und für die fränkischen Sänger waren diese Triolen und Figuren Neuheiten. Nirgends soll man diesen Gesang schon von alter Zeit her besessen und gekannt haben, als bloss in Rom und Mailand?

Man könnte noch beifügen die Erzählung von der Nichtübereinstimmung eines neuern Antiphonar's zu Metz mit einem ältern, auch durch einen Papst dahin gesandten, dann den Streit Agobard's von Lyon mit Amalarius.[1])

Besonders aber fällt ins Gewicht, dass das sogenannte gregorianische Antiphonar in Neumenschrift plötzlich im 8. Jahrhundert zugleich mit dem mittelalterlichen Tonsystem auftritt. Zur Zeit Gregor's war in Italien noch das griechische Tonsystem herrschend und auch ausserhalb Italien, das bezeugen die Schriften von Boetius († 525), Cassiodor († 570) und Isidor von Sevilla († 636), und den mittelalterlichen Musikern; bis ins 10. Jahrhundert galten Marcianus Capella (5. Jahrhundert) und Boetius als die Hauptlehrbücher der Musik für die öffentlichen Studien, obwohl man auch das neue System richtig vortrug.

Erst im 10. Jahrhundert schreibt Ekkehard von Gregor I. als dem Urheber dieses Kirchengesanges (in Neumen); seitdem ist die Rede von einem gregorianischen Gesange.

Dies sind doch auch gewichtige Gründe, welche die Beweiskraft der andern Gründe bedeutend herabmindern. Dass Gregor für den Gesang etwas gethan hat, das glaubt jeder Mensch, dass er aber gerade diese Gesänge angeordnet habe, welche man ihm zuschreiben will, das wird durch alle diese Referate und Berichte nicht zur Wahrheit gemacht. Es ist also zu früh, wenn der Verfasser S. 50 ausruft: „Man sieht, der Ansturm auf die Tradition ist mit allem wünschenswerten Erfolge abgeschlagen worden."

Was hier unter Tradition verstanden wird, bezieht sich nur auf Texte und Berichte aus späterer Zeit. Doch wir haben ja Melodien, es liegt ja die Sache selbst vor, um die es sich handelt. Beweisen, dass diese Melodien — sowohl die neumierten, als auch die notierten aus der Zeit um 1000 n. Chr. — echt seien, wirklich dem Zeitalter des hl. Ambrosius und des hl. Gregor entstammen, das ist die Hauptsache. Sind die Melodien seit dieser Zeit durch die fünf Jahrhunderte intakt und unverändert bis zu dem Zeitpunkte, wo sie mit vollkommener Notenschrift aufgezeichnet wurden, überliefert worden? Um diese Tradition handelt es sich hier. Was sagt hierüber der Verfasser?

Er lässt sich erst im 5. Kapitel darüber aus, doch wollen wir es des Zusammenhanges wegen gleich jetzt darstellen. An die Frage: „War es möglich, dass die liturgischen Melodien mit Hilfe

[1]) Gerbert, De Cantu I. 266 ff.

einer Notenschrift erlernt und rein erhalten wurden, die nur die Bewegung der Stimme, nicht aber die Intervalle angibt?" (S. 103 ff.) knüpft er folgende Beantwortung (wir geben auszüglich nur die Hauptpunkte): „Wer es versteht von den Voraussetzungen des modernen Musiktreibens zu abstrahieren und sich in das Mittelalter hineinzudenken, wird das Richtige schon treffen! Vor allen Dingen muss man sich hüten, zu viel Gewicht auf die alten Autoren zu legen; überhaupt sind sie für das Verständnis des Chorals nicht ohne Vorsicht zu verwenden; im Besonderen aber strotzen sie gerade in unserer Frage von Übertreibungen. . . . Man braucht sich nicht viel mit den Choralmanuskripten abzugeben, um die Übertreibungen dieser Autoren einzusehen." Ferner leistete das Gedächtnis mehr; Kleriker und Mönche mussten alle Psalmen auswendig wissen, und das mittelalterliche Gedächtnis wurde verstärkt, wenn zum blossen Wort noch der Ton kam. Dann sang man nicht nur an Sonn- und Festtagen, sondern es gab damals überall die Einrichtung des liturg. Chores; dazu hatte man nur einen Musikstil. Ferner waren die Melodien nicht alle voneinander verschieden und viele kamen oft zur Verwendung. „Und gerade diejenigen Melodien, die uns am schwierigsten vorkommen, über welche die Fülle der Töne ausgegossen ist, stellen an das Gedächtnis Anforderungen, die spielend oder gar angenehm zu lösen sind" (S. 105.), und dies wegen der schönen Architektonik. Auch die Hilfe der Gesangbücher war nicht zu verachten; die Kenntnis der Kompositionsgesetze des Chorals erleichterten das Erlernen; dazu kamen Chöre von 100 und mehr Mönchen, wo eine Tradition unausbleiblich war.

Ferner (S. 109): Die alten Sänger hatten die Befähigung, die Intervallbedeutung der Neumen schnell herauszufinden. Der Podatus z. B. konnte 7—8 Intervallbedeutungen haben (die Paléogr. mus. zählt 35), das richtige Intervall zu treffen, war für die Neumisten das Resultat einer einzigen Verstandesoperation, die rascher ist als der Blitz. Das ging so zu: Wie man den richtigen Sinn eines mehrdeutigen Wortes aus dem Zusammenhang, aus dem Satzsinne erfährt, so erklärte dem Neumisten der Blick auf ein einziges Zeichen aus der ganzen Melodie die Intervallbedeutung dieses Zeichens. Umgekehrt gehen wir jetzt von den Neumen aus, darum unser Unvermögen, unsere Schwierigkeit in Ausdeutung der Neumen.

Was ist von diesen Gründen zu halten? Es ist nicht gut und löblich, Männer zu verdächtigen, die es mit ihrer Kunst ehrlich meinten und die Schäden ihrer Zeit aufdeckten, und es ist unrecht, alles, was nicht in unsern Kramm passt, als Übertreibung zu bezeichnen. (Die Paléogr. mus. hilft sich dadurch, dass sie die abweichenden Singweisen der verschiedenen Singmeister, welche z. B. Guido beklagt, bloss auf den Vortrag bezieht; diesem aber widerspricht der Wortlaut.) Wer nur eine geringe Einsicht in die Neumenschrift hat, dem ist es völlig klar, dass sich bei den verschiedenen Sängern Abweichungen einstellen mussten. Eben wegen der Unklarheit und Unsicherheit dieser Schrift hat man im 10. und 11. Jahrhundert so viel Scharfsinn aufgewendet, eine sichere und leicht leserliche Notenschrift aufzufinden, was endlich Guido gelang.[1])

Diese Unsicherheit wird auch nicht gehoben durch ein noch so starkes Gedächtnis; auch ein Riesengedächtnis kann unmöglich so viele, so verschiedene und oft so notenreiche Gesänge (man denke an die vorhin genannten Antiphonen mit Jubilen von mehr als 100 und 200 Tönen!) auswendig und noch dazu sicher und lange behalten. Mögen auch manche Gesänge gleich oder auch nur ähnlich sein, die Neumenschrift vermag nicht genügend zu unterstützen. Und kamen dieselben auch wirklich so oft zur Anwendung? Wohl bis gegen das Ende des ersten Jahrtausends war nur in Kirchen, welche bischöflich waren, feierlicher Gottesdienst an Sonn- und Festtagen, wohl auch an den meisten Tagen der Quadragesima; die wechselnden Messgesänge kamen der grossen Mehrzahl nach nur einmal im Jahre daran (und das waren die notenreichsten), die ständigen freilich sehr oft; aber zu verwundern ist, dass es eine sehr grosse Menge von neumierten Kyrie, Sanctus etc. gibt, von denen fast keines mit den im Graduale von Pothier enthaltenen in den Bewegungen u. s. w. übereinstimmt. Welche sind nun die echt gregorianischen? Was die Antiphonen, Responsorien und Hymnen des Officiums anbelangt, so waren die ersteren so einfach, wie wir es noch jetzt in den Antiphonen der Wochentage sehen, die Hymnen, welche ins römische Chorofficium erst sehr spät aufgenommen wurden, ebenfalls und die Responsorien, welche von einem oder zwei Cantoren gesungen wurden, waren nicht minder einfach.[2])

---

[1]) Je mehr ich mich mit den Neumen befasse, desto mehr drängt sich mir die Überzeugung auf, dass dieselben in ihrer natürlichen, einfachen (nicht vielfältigen und unklaren) Bedeutung einst genommen wurden und Gesänge mit kleinerem Ambitus darstellten. Im 8. oder 9. Jhdt. hat man die Neumen unverändert belassen, jedoch die Intervalle geändert und so neue Gesänge geschaffen. Man hat dadurch die Neumen unerklärlich gemacht, so dass schon Hukbald, welcher doch der alten Gesangspraxis sehr nahe stand, von ihnen schreibt (Gerb. Sc. I. 117): „incerto enim semper videntem ducunt vestigio". Vielleicht fand auch eine Änderung der Tonarten statt, da sich die nämliche neumierte Schlussformel auch in notierten Gesängen anderer Tonarten vorfindet.

[2]) Paléographie mus. III u. IV.

Solche einfache Gesänge, welche einen kleinen Ambitus hatten und zu deren Aufzeichnung die einfachen Accentneumen genügend Dienste leisteten, konnte das Gedächtnis leicht behalten und späteren Zeiten überliefern; das glaubt wohl jedermann. Derlei Gesänge gehörten für die Allgemeinheit, resp. für einen kirchlichen oder klösterlichen Singchor, so die Psalmtöne und Hymnen, nicht so die Antiphonen und Responsorien.

Was ist es dann mit den Messgesängen, die sehr tonreiche Melodien aufweisen? Um diese handelt es sich vorzugsweise. Sind dieselben auch von 100 und 200 Mönchen oder Chorsängern vorgetragen worden? Nur zweimal wird gesagt: „Melodien, wie die alten Gradualien, welche oft 10, auch 12 Töne umfassen, gehören für Solisten;“ (S. 173), sonst wird keine Unterscheidung zwischen enggehaltenen und kurzen, und zwischen umfang- und notenreichen Melodien gemacht. Melodien, über welche eine Fülle von Tönen ausgegossen ist, namentlich die Alleluja sollen leicht und angenehm zu erlernen gewesen sein. Dies muss man aber schon recht bezweifeln, da Notker, der berühmte Mönch von St. Gallen, welcher doch in seiner Jugend kein blöder Junge gewesen sein wird, sich beklagte, dass ihn das Auswendiglernen der Alleluja so hart ankomme.[1]) — Wegen der französischen Entdeckung, dass die alten Sänger ein ganz anderes Verfahren beim Singen nach Neumen einhielten, als wir, und dass deswegen es uns nicht gelingt, neumierte Gesänge zu enträtseln, brauchen wir uns nicht zu echauffieren. Die Melodien sind eben nicht aus Begriffen, sondern aus Tönen, einer sehr flüssigen Materie zusammengesetzt. Aber die Melodie unterliegt in Bezug auf das Tonische auch gewissen Konstruktionsgesetzen, von denen weder in der Paléographie noch in diesem Buche weiter gesprochen ist; die sorgfältigste Rhythmik, Symmetrie und Proportion allein vermag mich nicht über einen einzigen Ton zu vergewissern.[2])

Eine zweite Frage wird S. 131 gestellt: „Wie verhalten sich die Handschriften mit Linien zu den bloss neumierten ohne Linien?“ Der Verf. denkt sich den Übergang von den letzteren zu ersteren sehr einfach: man hat die Melodien, die man ja allerorts sicher wusste, dadurch sicher gestellt, dass man die Neumen auf Linien stellte. Die Punktneumen setzten auch eine ideale Linie voraus. Vollstes Gewicht habe erst die Thatsache, die von keinem geleugnet wird, der die Handschriften studiert, dass überall, in Italien, Deutschland, Frankreich u. s. w. die linierten Handschriften denselben Gesang haben.

Letztere Thatsache ist richtig, aber unrichtig ist die Behauptung, die Übertragung aus der Neumen- in die Notenschrift sei an all den verschiedensten Orten ganz selbständig, ganz unabhängig von andern Orten geschehen, und doch sei eine solche sonst unerhörte Identität zum Vorschein gekommen. Wäre dies der Fall gewesen, so ständen wir vor einem so grossen Wunder, desgleichen man seit die Welt steht, nicht gehört hat. Nein, wie die Neumenschriften aus einer Quelle stammen, so auch die notierten Handschriften. Damit verliert obige Thatsache das Gewicht, welches man ihr beilegen will.

Doch kehren wir zum 2. Kapitel zurück. Es haben also begeisterte Männer in der vorgregorianischen Zeit bloss durch die Phantasie ohne jegliche Theorie Kunstwerke geschaffen. „Während die Einfachheit fast überall gleichartig erscheint, erzeugte das gewaltig aufstrebende Jünglingsalter eine Unmenge von Verschiedenheiten. Auf ein Ziel gerichtet wirkten dennoch die freien Kräfte in den einzelnen Orten in verschiedenem Sinne und führten verschiedene Resultate herbei. — Diese Verschiedenheit war aber noch nicht der Gipfel der Kunst. Es fehlt der Geist, der sichtet und ordnet, wegschneidet und neuschafft, damit das Ganze das Gepräge der Einheit und Zusammengehörigkeit erhalte. Der von der Entwicklung geforderte Geist und Ordner war der heilige Gregor.“ (S. 38.)

Ich habe schon oben gesagt, dass, wo keine sichern Dokumente zur Hand sind, Hypothesen aufgestellt werden können, jedoch müssten sie immerhin einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit haben. Ist dies hier der Fall?

Es drängt sich die Frage auf: Wie war es möglich, dass Gregor bei seinen so zahlreichen Regierungsgeschäften, Korrespondenzen und literarischen Arbeiten noch Zeit fand, eine „Unmenge von Verschiedenheiten“ und Melodien aus verschiedenen Orten zur künstlerischen Einheit zu bringen? zumal diese sämtlichen Gesänge blosse Phantasiegebilde waren ohne alle theoretische Grundlage und deswegen alles einigenden Punktes entbehrend? Solches könnte nach gewöhnlichem Verstande nur durch Neukomposition dieser Gesänge erreicht werden. Wie kommt es aber, dass die uns vorgeführten ambrosianischen Melodien, welche aller Theorie entbehren sollen, doch nach dem nämlichen System wie die gregorianischen und die späteren d. h. nach dem mittelalterlichen Tonsystem gebaut erscheinen? Ausserdem wird uns auch nicht gesagt, wie der hl. Gregor diese Einheit

[1]) Die Paléogr. mus. macht die *Alleluja* selbst zu Volksgesängen! Auch in der „Choralkunde“ wird öfter von Volkstümlichkeit gesprochen, ohne eine weitere Unterscheidung zu machen, was eventuell „das Volk“ zu singen im stande wäre. Es scheint, diese Archäologen halten sich selbst für das Volk.

[2]) Cäcilia 1878. S. 6.

herstellte. Einheitliche Gestaltung fordert Theorie d. h. bestimmte Regeln und Normen, nach denen vorgegangen wird. Welche war diese Theorie? Die im II. Teile aufgestellte Theorie der Tonarten ist absolut untüchtig, eine so schöne Einheit herzustellen. Oder kommt es wieder nur auf den Rhythmus und die Proportion allein an?

Mit noch grösserer Verwunderung lesen wir (S. 58), dass alle Introitus, Gradualien, Offertorien u. s. w. in dem ihnen zukommenden Charakter übereinstimmen und wie die Paléogr. schreibt: ein „gregorianisches Ohr" den Unterschied zwischen einem Offertorium und einer Communio deutlich kennt, — nicht bloss zu einer Einheit führte Gregor die Unmenge der Verschiedenheiten, sondern bildete diese grossen Verschiedenheiten auch zu besondern Charakteristiken aus! Joannes Diaconus schreibt aber bloss: *Antiphonarium centonem nimis utiliter compilavit.* (Fortsetzung folgt in Nr. 12.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × Im Mai dieses Jahres widmete das Unterhaltungsblatt der Augsburger Postzeitung dem am 16. Mai 1847 zu München gestorbenen Kapellmeister zu St. Michael, **Kaspar Ett**, einen kurzen Artikel mit Portrait und Namensautograph, der einen A. G. zum Verfasser hat, und mit Recht auf die Bedeutung Ett's für die Kirchenmusik hinweist. Da in demselben von der schönen Biographie, welche Dr. Schafhäutl, schon im Todesjahre des Meisters verfasst hat, und die mit Vorbemerkungen der Redaktion und einem bibliographischen Verzeichnis der Ett'schen Kirchenkompositionen im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 von S. 58—69 mitgeteilt worden ist, mit keinem Worte Erwähnung thut, so sei unbescheidenerweise auf diese „Erinnerungen an Kaspar Ett" hingewiesen, damit auch die *Mus. s.* den 50jährigen Todestag Ett's nicht unbeachtet vorübergehen lasse.

2. Vor 25 Jahren (am 22. Mai) legte **Richard Wagner** zu Bayreuth an seinem 59. Geburtstag den Grundstein zum Bühnenfestspielhause durch Aufführung der 9. Symphonie Beethoven's. Der Redakteur dieser Zeitschrift, welcher sich mit Mich. Haller am genannten Tage das grossartige, in genialster Weise dirigierte und von ausgewähltestem Orchester und den besten Gesangskräften Deutschlands und Österreich's hinreissend ausgeführte Riesenwerk anhörte, denkt heute noch mit Genugthuung an die tiefen, unauslöschlichen Eindrücke, die er damals empfangen hat.

3. * **Landshut**, 19. Mai. (Wittstrasse.) Der Magistrat hat beschlossen, zum ehrenden Andenken des hier verlebten Kirchenmusikreformators **Dr. Witt**, die neue Strasse zwischen dem Bernlochnergebäude und dem Heissgarten „Dr. Wittstrasse" zu benennen. Pfarrer Dr. Witt liegt auf dem hiesigen Gottesacker (rechts von der Gottesackerkirche) begraben. Ein würdiges Denkmal mit der Büste des berühmten Kirchenmusikers und Schriftstellers ziert das Grab. Die neue Dr. Witt-Strasse führt zu der für den Katholikentag zu erbauenden Halle auf den sogenannten Ländewiesen.

4. Im Mai führte **Arthur Nikisch**, nunmehr in Leipzig, sein aus Berlin mitgebrachtes „philharmonisches" Orchester in Paris zu Siegen, die in politischen und musikalischen Zeitschriften als „unerhört" bezeichnet wurden. Über diesen Triumph der Philharmoniker in Paris meldet ein Korrespondent des „Musikalischen Wochenblattes" in Nr. 21 in sehr belehrender Weise. Er spricht davon, dass auch Hermann Levi und Felix Mottl das Orchester Colonne's zu Paris in den letzten Jahren mit grossem Erfolg dirigiert haben, aber nicht mit dem Beifallsorkane, mit dem die fünf Pariser Konzerte des Berliner philharmonischen Orchesters unter der Leitung von Nikisch ausgezeichnet worden sind, und schreibt ganz treffend wie folgt: „Soll damit gesagt sein, dass Nikisch ein grösserer Dirigent sei als Levi und Mottl? Keineswegs! Nikisch hatte bloss den unendlichen Vorteil, dass er sein eigenes Orchester mitbrachte. Was kann ein fremder Dirigent, der sich nur unvollkommen in der Sprache der Musiker ausdrückt, in 3 Proben zustande bringen? Er kann einige Temponahmen um ein Geringes abändern, er kann hie und da eine Phrase besonders herausheben, aber er kann dem Orchester nicht eine besondere Disziplin aufzwingen. Dazu gehören nicht Tage, sondern Monate und Jahre."

Diese wichtige Wahrheit möchte die Red. der *Mus. s.* besonders auf jene Kirchenmusikfeste anwenden, bei denen drei oder mehr Chöre, unter einem Dirigenten vereinigt, nach verhältnismässig wenigen Proben zu einer Aufführung kommen zu können glauben, von der man nachträglich viel Gutes spricht und lesen kann. Ein gewissenhafter Dirigent wird sich nur im Notfalle zu solchen Experimenten gebrauchen lassen; den sichersten und ungezwungensten Erfolg hat gewiss derjenige Dirigent, welcher seine Sänger schon vom Elementarunterricht angefangen gebildet hat und kennt, ähnlich wie die Sänger ihn kennen.

5. □ **Rumburg.** Am 16. Mai d. J. wurden es vierzig Jahre, dass der um das Musikleben unserer Stadt vielverdiente Musikdirektor Herr **Johann Jaksch** als Leiter des städtischen Musikinstitutes und als Chorregent an der Dekanalkirche wirkt. Herr Direktor Jaksch wurde 1828 in Ulrichschlag i. B. geboren, war von 1843—1850 als Unterlehrer in Zlabings in Mähren thätig, folgte dann aber, wiewohl er als Volksschullehrer aussergewöhnliche Anerkennung seitens seiner Vorgesetzten gefunden hatte, seinem musikalischen Drange und ging an das Prager Konservatorium, wo er mit vorzüglichem Erfolge die Orgelschule absolvierte, sich insbesondere aber unter der Leitung des rühmlichst bekannten Professors Mildner dem Violinspiel widmete, in dem er es bald zur vollen Künstlerschaft brachte. Von dem damaligen Direktor des Prager Konservatoriums Joh. F. Kittl wärmstens empfohlen, wurde der Jubilar im Mai 1857 als Chorregent und Direktor des in jener Zeit eben erst gegründeten städtischen Musikinstitutes nach Rumburg berufen, wo seine aussergewöhnliche Fachkenntnis und seine treffliche Unterrichtsmethode ihm rasch zu einem ehrenvollen Rufe verhalfen. Nach Hunderten zählen die Schüler des Jubilars und unter diesen sind nicht

wenige, die die Grenzen des Dilettantismus weit überschritten haben und selbst zu tüchtigen Misikern herangereift sind. Aber nicht nur als ausübender Musiker, als Chorregent und Musiklehrer, sondern auch als Komponist hat der Jubilar schöne und achtenswerte Erfolge zu verzeichnen. Von hohem künstlerischen Wert ist insbesondere seine Missa solemnis, die von einer Autorität auf dem Gebiete der Kirchenmusik, als eine ausgezeichnete, dem strengen Stile der Kirchenmusik voll entsprechende Leistung bezeichnet wurde. (Die Redaktion der *Mus. s.* sendet hiemit dem Jubilar die herzlichsten Glückwünsche.)

6. † Der hochwürdigste **Bischof von St. Pölten Dr. Joh. Rössler** liess durch den Diözesanpriester und Ehrendomherrn Jos. Gabler, der seit Jahren durch Schriften und Publikationen auf kirchenmusikalischem Gebiete eine hervorragende Thätigkeit entfaltet, ein neues Diözesangesangbuch herausgeben, das den Titel *Te Deum laudamus* führt, und mit der Approbation der hochwürdigsten Ordinariate der österreichischen Kirchenprovinz (Wien, St. Pölten und Linz) versehen ist. Das St. Pöltener Diözesanblatt enthält die betreffende Anordnung, aus der folgende Sätze von allgemeinem Interesse zu sein scheinen.

„Bei der Bearbeitung dieses Gesangbuches ist den Anforderungen, die von kirchlicher Seite gestellt werden müssen, den diesbezüglichen Erfahrungen des letzten halben Jahrhunderts, sowie den Bedürfnissen und der Eigenart des österreichischen Volkes die aufmerksamste Berücksichtigung zuteil geworden.

Möge demnach dieses Gesangbuch, für welches gegenwärtig nur die Orgelbegleitung in der neuen Auflage vorliegt, von dem aber ehemöglichst auch eine neue Ausgabe mit blossem Texte erscheinen wird, unter dem Segen Gottes und durch den Eifer der Seelsorger, beitragen zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der gläubigen Gemeinde! Möge der harmonische Gesang der Gläubigen dazu dienen, um das heilige Band der Liebe, das sie mit Gott verbinden und das sie untereinander verschlingen soll, immer fester und inniger zu knüpfen!

Um in allen Pfarrkirchen der Diözese eine wünschenswerte Einheit hinsichtlich des Kirchengesanges zu erzielen, verordnet der Hochw. Bischof Johannes Folgendes:

1. Die Kirchenvorsteher haben mit Eifer und Gewissenhaftigkeit darauf zu sehen, dass sich in allen Pfarrkirchen der Diözese die Organisten und die gläubige Gemeinde beim Kirchengesange sowohl hinsichtlich des Textes als auch hinsichtlich der Melodie der geistlichen Lieder an dieses neu approbierte Gesangbuch *Te Deum laudamus* halten.

2. Demzufolge haben die Kirchenvermögensverwaltungen sämtlicher Pfarrkirchen sofort in dem beiliegenden Subskriptionsbogen die benötigte oder gewünschte, für Rechnung der Kirchenkasse anzuschaffende Anzahl desselben zu subskribieren.

Der Preis ist für ein ungebundenes Exemplar mit 3 fl. und für ein in Leinen mit Lederrücken und -Ecken gebundenes Exemplar mit 3 fl. 70 kr. festgesetzt.

Jedes auf Rechnung der Kirchenkasse angeschaffte Gesangbuch bleibt Eigentum der betreffenden Kirche und ist in das Kircheninventar aufzunehmen.

7. ≈ Im März dieses Jahres bildete sich ein Verein der Kirchenkapellmeister und Sänger in **Rom** mit dem Titel: Società S. Gregorio Magno auf Grundlage der Statuten, die vor dem Jahre 1870 und c. 300 Jahre seit Gregor XIII. für die gegenwärtig in ein Kgl. Konservatorium umgewandelte „Accademia di S. Cecilia" aufgestellt waren. Der Verein, welcher unter dem Protektorat Sr. Eminenz, des Kardinalvikars Parocchi steht, verfolgt, neben einer Art Versicherung für den Fall der Krankheit u. a., zunächst die Aufnahme, Prüfung und Überwachung der in den Kirchen Roms als Kapellmeister, Organisten oder Sänger wirkenden Persönlichkeiten. Die Vorstandschaft ist in folgender Weise gegliedert: Ein Präsident (D. Francesco Caffarelli), 3 Vizepräsidenten (Filippo Capocci, der berühmte Organist von St. Johann im Lateran für die Prüfung der Kapellmeister, Eugenio Clementi für die der Organisten, Giovanni Capocci, Sänger zu St. Peter für die Kirchensänger), 2 Kassiere, 2 Sekretäre, 1 Archivist, 4 Censoren (für die vorgelegten Kirchenkompositionen), 3 Persönlichkeiten, welche die Kranken zu besuchen haben, und 4 Räte.

Am 13. Mai veranstaltete dieser Verein, welcher seinen Sitz in Via Giulia 163 hat, ein Kirchenkonzert, das Ernesto Boezi, Organist in S. Luigi dei Francesi und in S. Maria dell' Anima, mit einem Chore von 120 gemischten Stimmen dirigierte, und bei welchem Filippo Capocci die 3. Orgelsonate von Guilmant, 2 Nummern von Joh. Seb. Bach und einen Tonsatz eigener Komposition spielte. Das Gesangsprogramm bestand aus folgenden Tonsätzen:

1. *Transfige dulcissime Domine Jesu* von Giov. Biordi (aus Proske's Musica divina) 4 stimmig. 2. Das 4 st. *Hodie Christus natus est* von Giov. Maria Nanino (aus Mus. div.). 3. Das 4 st. *O vos omnes* von Victoria. 4. Das 8 st. Motett *Fili non te frangant labores* (aus der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken). 5. Das 4 st. *Ave Christe* von Josquin des Près. 6. Das 5 st. Motett *Exsultate Deo* von Palestrina (aus der Gesamtausgabe).

Die historischen und bibliographischen Notizen, welche dem Konzertprogramme beigefügt sind, verfasste Alberto Cametti, der auch im Jahre 1894 ein vorzügliches Büchlein über Palestrina geschrieben hat.

(Die Red. der *Mus. s.* ist über diesen neuen Verein in Rom hoch erfreut und glaubt, dass durch die Anregung desselben, sowie durch die Kenntnisse und den Eifer, welchen die führenden Persönlichkeiten entwickeln, recht gedeihliche Resultate für die Reform der Kirchenmusik erzielt werden können, besonders wenn man die Grundsätze stets vor Augen haben wird und sich der Mittel bedient, über welche der Unterzeichnete mit hervorragenden Mitgliedern der Vorstandschaft in der Osterwoche d. J. sich persönlich zu besprechen die Ehre hatte. F. X. H.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 9.

1897. Regensburg, am 15. Juni 1897. Nro. 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Organaria: I. Litteratur (Cl. Breitenbach, Joh. Diebold, Giov. Tebaldini, Fr. Walczynski). II. Fragen und Anträge. III. Zur Geschichte des Orgelspieles. — Im Lesezimmer: „Über kirchenmusikalische Produktionen". — Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift von G. Gietmann, S. J. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Deggendorf, Frauenfeld, den Diözesen Seckau, Speyer, Tiraspol. — Referat P. Utto Kornmüller's über Dr. Pet. Wagner's Buch. (2. Art.) — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Joh. Diebold, Giuseppe Gallignani, Miloche, Landshut.

Organaria.

I. Neue Litteratur. Zwölf Fughetten zu 3 Stimmen für Orgel (auch für Harmonium spielbar) komponierte **Clemens Breitenbach.**[1]) Die Themate sind gut erfunden und zwanglos durchgeführt; auch für Anfänger sind die 12 Sätzchen nicht zu schwer.

Eine prächtig ausgestattete Sammlung von 100 grösseren und kleineren Orgelkompositionen zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium gab **Joh. Diebold** heraus.[2]) Die Kompositionen sind nach Tonarten übersichtlich geordnet, beginnend mit C-dur, C-moll, durch G-dur, E-moll u. s. w. bis As-dur, F-moll fortschreitend und mit E-dur, Cis-moll abschliessend. Von Nr. 75—99 sind Stücke in den Kirchentonarten, die allermeisten von Jak. Quadflieg mustergiltig durchgeführt, den Schluss bildet das Op. 18c von Boslet, Fantasie (Es-moll) und Doppelfuge (Es-dur). Fingersatz, Pedalapplikatur, Registrierungsangaben, Ausscheidung in 3 Systeme, wenn dem Pedal grössere Selbständigkeit gegeben ist, zeichnen diese moderne Mustersammlung aus, die sich besonders dadurch den katholischen Organisten empfiehlt, dass die meisten Sätze von nicht zu grossem Umfange sind und im Bedarfsfalle der Phantasie des Spielers herrliche Anregung geben, die musikalischen Gedanken noch weiter auszuführen. Tüchtige Männer haben sich zusammengethan, um Tüchtiges zu bieten und durch dasselbe der kathol. Liturgie treffliche Dienste zu leisten.

Versets pour l' Hymne Ave maris stella pour l' orgue von **Giov. Tebaldini.**[3]) Die 7 Sätze über die dorische Melodie des Hymnus *Ave maris stella* umspielen in mannigfaltiger Weise die ernste Melodie des wunderschönen Hymnus zu Ehren der Gottesmutter. Als Versetten im Stile und Sinne Frescobaldis oder Scheidt's und der kathol. Orgelkomponisten des vorigen Jahrhunderts können sie nicht gelten, bewegen sich jedoch

[1]) Op. 3. Preis 1 ℳ; Kommission bei Pflugmacher in Leipzig.

[2]) Op. 68. 93 Seiten in Querfolio; Preis 6 ℳ; Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf. 20 Nummern sind vom Herausgeber, 14 von Jak. Quadflieg; ausserdem enthält die Sammlung Originalbeiträge folgender Zeitgenossen und Organisten: Adler, Em. (2), Boslet (3), Böhmer Fr. (2), F. J. Breitenbach (3), Deigendesch (4), Ebner (3), Flügel (2), Gerhard (2), Götze H. (3), Griesbacher (2), Herrmann W. (5), de Lange (1). Musiol (2), Neuhoff (3), Piel (4), Renner Jos. (4), Rudnick (11), Schildknecht (1), Wagner Fr. (2), Weinberger K. (4), Wiltberger Aug. (3).

[3]) 7. Heft des *Repertoire moderne de Musique d'Orgue*, Paris, *Schola Cantorum* 15, rue Stanislas; 2 Franken. Dieses Op. 16 ist Philippo Capocci, Organist zu St. Johann im Lateran, gewidmet.

in anständigen Formen gegenüber dem Cantus firmus; Nr. 5 wird auf einer Orgel mit 2 Manualen gute Wirkung machen. Für die liturgische Vesper dürften sie viel zu umfangreich sein.

52 kurze, und im allgemeinen sehr originell und phantasievoll empfundene Orgelpräludien in sämtlichen Tonarten komponierte **Franz Walczynski.**[1])

II. Fragen und Anträge. Dass die Plaudereien über Zustände im Orgelbau Nr. 7—9 der *Mus. s.* vielfaches Interesse hervorgerufen haben, ersieht die Redaktion aus mehreren Zuschriften und Anregungen, dem Thema noch öfters Aufmerksamkeit schenken zu wollen. Es wurde unter allerlei Fragen die Bitte ausgesprochen, dieselben sogleich zu beantworten. Um jedoch auch andere Stimmen zu Wort kommen zu lassen, legt die Red. einige dieser Anträge und Gedanken vor und ladet Organisten oder Orgelbaumeister höflichst ein, sich darüber zu äussern.

1) „Unter welchen Verhältnissen und Bedingungen kann die in neuerer Zeit öfters verwendete Oktavkoppel in eine Orgeldisposition aufgenommen werden?"

Dazu folgende Unterfragen:

a) Soll sie sich auf die vorhandenen Pfeifen beschränken, oder soll die fehlende Oktave in den Pfeifen ergänzt werden?

b) Ist eine Oktavkoppel empfehlenswerter für das I. (starke) oder das II. (schwache) Manual, oder nur für einzelne Register?

c) Ist es ratsam, Mixtur oder andere gemischte Stimmen in eine Oktavkoppel einzubeziehen?

d) Kann die Oktavkoppel nach oben in kleinen Werken die Mixtur ersetzen?

e) Kann die Oktavkoppel nach unten bei ganz kleinen Werken ohne Pedal, — letzteres ersetzen, durch Ergänzen der fehlenden untern Oktave in den Pfeifen, (etwa Bourdon, Gedekt, oder eine Flötenstimme 8')?

2. „Ist die gegenwärtige Art und Weise der Registerverteilung in Orgeln (besonders kleineren) praktisch?"

Dazu folgende Bemerkungen des Einsenders:

a) Fast in allen Orgeln befinden sich die schwächeren, zur Begleitung des Gesanges geeigneten Register rechts, die starken und gemischten Register links vom Organisten.

b) Angenommen kleinere Verhältnisse, wo der Dirigent zugleich Organist ist, und, wie ja wohl in vielen Fällen, auch noch mitsingen muss;

angenommen ferner, dass die weitaus meisten dieser Organisten zum Registrieren während des Spiels die linke Hand benützen, weil sie sich beim Spielen mit der rechten Hand besser behelfen können:

so ist es für den Organisten höchst unbequem, wenn er nach den am häufigsten benötigten Registern mit der linken Hand nach der rechten Seite greifen muss, teils wegen der weiteren Entfernung, besonders aber weil beim Hinüberschieben des linken Armes über den Körper der Brustkorb zusammengedrückt, und somit dem singenden Organisten der Atem benommen, oder doch stark verringert wird.

Beide Nachteile würden wegfallen, wenn die zur Gesangsbegleitung am häufigsten benötigten Register links vom Organisten angebracht würden. Für den Orgelbauer aber dürfte es ganz gleich sein, wo er die Register anbringt.

3) „Welche Kombinationsvorrichtungen sind bei der Orgel in der kathol. Kirche zweckmässig, und welche sind überflüssig oder verwerflich? Man findet heutzutage so viele und verschiedene Vorrichtungen „zur bequemen Handhabung für den Organisten und vielseitiger Ausnützung des Werkes", — dass die meisten Organisten bald gar keinen Druckknopf oder Tritt mehr anrühren mögen. Sowohl von hervorragenden Kollegen, als auch aus eigener Erfahrung, kann ich bestätigen, dass viele, ja die meisten mit

[1]) Op. 7. Das Heft hat nur polnischen Titel: Preludya organowe. Utozyl Ks. P. W. Kanonik Katedralny, Tarnow. Preis, unbekannt.

grossem Scharfsinn und kostspieliger Mühe erdachten und ausgeführten derartigen Vorrichtungen, — insbesondere die Crescendos (Rollschweller etc.) fast gar nicht gebraucht werden, als höchstens bei einem Kirchenkonzerte, was aber in katholischen Kirchen verboten ist. Nach meiner Meinung sind einige Stärke-Abstufungen: Tutti, Forte, Mezzoforte etc., sowie eine freie Kombination, und auch vielleicht die Plazierung eines Manuals in einen Jalousie-Schwellkasten ausreichend."

III. Die Redaktion nimmt folgende „Bausteine zur Geschichte des Orgelspiels", welche der Kgl. Seminarmusiklehrer, Herr Karl Walter in Montabaur, mit Emsigkeit und Gewissenhaftigkeit zugerichtet hat, als Probe und Anregung auf, damit dieses wichtige und höchst interessante Kapitel noch öfters und von allen Seiten her durch neues Material bereichert werde.

„1. Die historisch-politischen Blätter[1]) berichten in einem Artikel über den Erzbischof Albrecht II. von Mainz (1514 bis 1545) u. a. folgendes: „Albrecht kam am 8. November 1514 zu Schiff von Höchst herab . . . Als Albrecht aus dem Schiff stieg, ward er von dem Scholaster Ulrich Schüching im Namen des Domkapitels empfangen und nebst dessen grossem Gefolge über den Markt zum Dom geleitet. Mitten im Dom wurde der Hymnus: *O Martine* etc. mit Versikul und Kollekte vom heiligen Martin abgesungen. Albrecht ward hierauf in die Kapitelsstube zur Eidesleistung geführt und als Sinnbild der Besitznahme auf den Altar unter Absingung des *Te Deum laudamus* mit Orgelbegleitung gesetzt."[2])

2. Ebendaselbst[3]) wird uns mitgeteilt: „Am Samstag nach Andreastag den 1. Dez. 1514 langte das Pallium in Mainz an . . . Am Freitag nach St. Thomastag den 22. Dez. 1514 wurde das Hochamt *de spiritu sancto* gehalten. Albrecht sass in Pontifikalkleidung vor dem Hochaltar des Domes. Beim Ablesen der päpstlichen Bestätigungsbulle knieten alle Anwesenden nieder. Albrecht leistete den vorgeschriebenen Eid, empfing das Pallium und gab den Segen. Das *Te Deum laudamus* mit Orgelbegleitung endete die Feier.[4])

3. Ferner wird dort[5]) berichtet: „Am Freitag vor Katherinentag den 23. Nov. 1520 spät abends kam Kaiser Karl V. zu Mainz an . . . Auf Sonntag Katherinentag 1520 gingen der Klerus und die vier Bettelordenkonvente dem Kaiser mit Fahnen bis an die Martinsburg entgegen. Alle Prälaten trugen ihre Infuln, ihnen voraus schritten zwei Domvikare mit Fahnen. So ging der Zug bis zum Dom. Als der Kaiser mit den Kardinälen von Salzburg, Mainz, Sitten und Toul, sowie andern Bischöfen, Fürsten und Rittern im Dom angelangt, ward er von Albrecht empfangen. Derselbe reichte ihm ein Kreuz zum Kusse dar. Zugleich begann der Domorganist Georg[6]) das *Te Deum*

[1]) München 1896, Band 118, Heft 2, S. 75.

[2]) Protokolle des Sekundarklerus. Hs. der Mainzer Seminarbibl. S. 265. J. May, der Kurfürst Albrecht II. von Mainz und Magdeburg. 2 Bde. München 1865. 1875. I. 33 ff. — Was die Orgel als Begleiterin des Gesanges in dieser Zeit betrifft, so äussert sich R. v. Liliencron hierüber: „Wenn hingegen die Gemeinde das Lied sang, was natürlich die Regel war, sang sie dieses, wie ihr ausserkirchliches Volkslied, einstimmig und unbegleitet. Von einer Begleitung durch die Orgel hören wir um diese Zeit (am Beginn des 16. Jahrhunderts) noch nichts. Sie hätte zwar wohl stattfinden können und hat es vielleicht nach Belieben hie und da gethan. Wenn es aber geschah, so kontrapunktierte dabei der Organist zur Melodie, denn es gab eben damals noch keine andere anerkannte Kunst mit anderer Technik." Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Leipzig 1890. T. 308. — „Die nach und nach herrschend gewordene Sitte, den Gemeindegesang stets mit der Orgel zu begleiten, existierte damals (1697) in Leipzig noch nicht. In Zeiten der Landestrauer, bei Busstagen und in der Fastenzeit hatte das gänzliche oder teilweise Schweigen der Orgel den Zweck, die düstre Stimmung des Kultus zu verstärken. Aber auch an den Fest- und gewöhnlichen Sonntagen wurde wenigstens das Kanzellied stets ohne Orgelbegleitung gesungen." Ph. Spitta, Johann Sebastian Bach. II. Bd. Leipzig 1880. S. 76.

[3]) S. 76.

[4]) Protokolle S. 268 ff.

[5]) S. 84.

[6]) Protokolle S. 483 ff. May I. 361. — Das Mainzer Ratsprotokoll in der Mainzer Stadtbibliothek sagt Blatt 90: „tertia post Michaelis (1510): Meyster Jorg Gerlach organisten im dhum (Dom) hat synen Burger eydt gethan Sabatho precedente ex relacione vicedomini." M. f. M. 1893. 115.

laudamus zu spielen, ihm antwortete der Sängerchor des Kaisers.[1]) Als der Lobgesang mit abwechselnd[2]) Orgelspiel und Gesang beendet, begann Albrecht vor dem Hochaltar, während ihm der Domdekan und Scholaster zur Seite stand, den Versikul: *Domine salvum fac regem nostrum* mit Kollekten zu singen. Die Sänger des Kaisers begannen hierauf das: *Asperges me, Domine.* Albrecht gab alsdann dem Kaiser, welcher auf einem prächtigen Sitz auf den Stufen vor dem Altar sass, mit Weihwasser den Segen."

Im Lesezimmer.

Über kirchenmusikalische Produktionen.

Die Zeit zur Abhaltung von kirchenmusikalischen Produktionen ist wieder gekommen. Als die Reform der Kirchenmusik in den 70er Jahren begonnen wurde, machten sich einige begeisterte Männer und Sänger auf und gingen hinaus in Städte und Dörfer, wo Liebe zur echten Kirchenmusik herrschte, um durch Produktionen zu gewinnen. So besonders der Domchor zu Speyer. Wenn auch die Reform langsam sich vollzieht, gut Ding will Weile haben — gestalteten sich die cäcilianischen Produktionen in den 80er Jahren schon zu „Völkerwanderungen". Vier, fünf, ja sechs und noch mehr Vereine beteiligten sich an Aufführungen, die als Massenchöre einen mächtigen Eindruck hinterliessen und fast immer überall neue Anregung zu edlem Wetteifer gaben. In Landau waren am 5. Sonntag nach Pfingsten (18. Juli) 1886 sogar einmal 14 Pfarrcäcilienvereine beisammen, von denen 7 vormittags Hochamt und hl. Messe um 11 Uhr. und die anderen 7 nachmittags die Vesper verherrlichten. Es wird wohl nicht bestritten werden können, dass die „Völkerwanderungen" vortreffliche Dienste zur Erreichung der Ziele und Fortschritte auf kirchenmusikalischem Gebiete in unserer Diözese Speyer geleistet haben.

Um so mehr erregte es unser Erstaunen, als auf der letzten Generalversammlung des Diözesanvereins 1895 die „Völkerwanderungen" bekrittelt wurden und man für Übernahme der Produktionen durch den Verein des Festortes allein plaidierte, während auswärtige Vereine bloss als Zuschauer erscheinen sollten. Es wird gerne zugestanden, dass Massenchöre manches Unangenehme und Beschwerliche haben, anderseits darf aber auch gesagt werden, dass Produktionen durch den Ortsverein allein manches Schöne und Anregende vermissen lassen. Unseres Erachtens sollte man, statt das Kind mit dem Bade auszuschütten, die gemachten Erfahrungen verwerten und die „Völkerwanderungen" richtig arrangieren und organisieren.

[1]) Ähnlich meldet die Magdeburger Schöppenchronik (Chroniken deutscher Städte VII. 273 f.) über den Empfang Kaiser Karls IV. im Jahre 1377: „de papheit sungen om tedeum und mit den orgelen". Ebenso wird über den Empfang der Kaiserin in demselben Jahre berichtet: „und sungen or te deum laudamus up den orgelen mit der papheit". — Es war Brauch, dass die Hofkapelle den Fürsten zu auswärtigen grösseren Festlichkeiten begleitete. So nahm z. B. im Jahre 1557 Herzog Albrecht V. von Bayern (1550—1570) seinen Kapellmeister Ludwig Daser (gest. 27. März 1589) und die Cantorei mit auf den Reichstag nach Regensburg (K. M. J. 1894, S. 62). Papst Pius VII. (1800—1823) brachte zur Kaiserkrönung Napoleons I. am 2. Dez. 1804 aus Rom 30 Sänger mit (Über Reinheit der Tonkunst. Heidelberg 1836. S. 126). Wieder andere Fürsten, z. B. Herzog Ulrich von Württemberg (1458—1550) haben ihre Sänger nach auswärts geschickt, um der Einladung fremder Höfe zu folgen und dort Proben ihrer Kunst abzulegen. So zog im Jahre 1513 „Pfaff Prasser mit den Singern gen Trier" und erhielt hierfür 64 Gulden Zehrgeld (J. Sittard, Zur Gesch. der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe, Stuttgart 1890, I. 10).

[2]) Diese Art des Vortrages wurde auch später noch in protestantischen Kirchen beobachtet. „Die Choralisten der Nikolai-Kirche (zu Leipzig) sangen in der Mette das *Te Deum* so, dass sie Vers um Vers mit der Orgel alternierten." Spitta, l. c. II. 109. cfr. M. Herold, Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten. Gütersloh 1890. S. 116 f. 144, 167. 265. — Diejenigen Gesänge, welche alternatim mit Orgelspiel vorgetragen werden dürfen, sind im Caeremoniale Episcoporum (cfr. K. M. J. 1887, S. 92, § 89) genau verzeichnet. Über das Symbolum wird jedoch hierin (28. Kap. I. Buch § 10) besonders bemerkt, dass es vom Chore ganz und mit vernehmlicher Stimme zu singen sei. Schon das Leitbuch des neuen Spitals zu Nürnberg, welches aus dem 14. Jahrhundert stammt, verbietet das ausgedehnte Orgelspiel im Gottesdienst und bemerkt: „so ist ez ouch got niht loblich, daz man mit der Orgel ab pricht den glauben, daz ist credo in unum deum, und ab pricht die praefaczen (Präfation) und ab pricht daz heilig pater noster." M. Lexer, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. 3 Bde. Leipzig 1872—1878. II. 166. Ebenso tadelt die Kölner Provinzialsynode von 1536 „ut ob Cantorum et Organorum concentum omittantur aut decurtentur ea, quae sint praecipua. Cujus generis sunt recitatio verborum Propheticorum aut Apostolorum, quam Epistolam vocamus, Symbolum fidei, Praefatio, atque oratio Dominica." Joh. Fr. Schanat, Jos. Hartzheim, Aeg. Neissen: Concilia Germaniae. 11 Bde. Colon. 1749—1790. VI. 255. VII. 668. Auch auf der Roermunder Synode von 1750 wird verordnet, dass in Zukunft kein Organist, Kantor oder Ludimagister sich unterstehen solle, den Gesang der Epistel, die Präfation oder das pater noster abzukürzen oder gar zu unterbrechen. Schannat VII. 172. Dieselben und ähnliche Missbräuche werden gerügt 1549 auf der Synode in Trier (l. c. VI. 600), 1567 auf der Synode zu Augsburg (l. c. VII. 164) und 1600 auf der Synode zu Thorn (l. c. VIII. 479).

Man sagt, das wirkliche Gesangsstudium eines Vereines lässt sich bei einer Produktion, die er allein ausführt, besser erkennen, als wenn bloss 2—3 effektvolle Nummern, durch anhaltenden Drill besonders geübt, bei einer „Völkerwanderung" augenblickliche Wirkung erzielen. Man könnte erwidern, ein Dirigent, der bloss zur Effekthascherei drillt, wird es auch thun, wenn sein Verein eine Aufführung allein übernimmt. Er wird eben diese drillen und sonst nichts einüben, so dass man doch nicht hinter die Koulissen schauen kann. Wir meinen aber, die gediegene, stete, gründliche Arbeit wird nicht verkannt, auch wenn nur 2—3 Stücke vorgetragen werden. Die Wettgesänge haben sodann das Gute, dass sie zu edlem Wetteifer anregen.

Ja, sagt man weiter, aber der Unterschied in den Leistungen bei Massenproduktionen kann für den einen oder anderen Verein und Dirigenten recht demütigend, sogar beschämend werden. Man kann hier auf das biblische Wort verweisen: „Wisset ihr nicht, dass die in der Rennbahn laufen, zwar alle laufen, aber nur einer den Preis erlangt? Laufet so, dass ihr ihn erlanget!" Eine kleine Demütigung schadet nichts. Sie ist nicht selten die Mutter grosser Leistungen. Die Erfahrung lehrt, dass Vereine, die anfangs die letzten waren, bald die ersten geworden sind. Als der vor einigen Jahren verstorbene englische Staatsmann Disraeli zum erstenmal als Redner auftrat, wurde jeder Satz mit hellem Gelächter aufgenommon. Aber Disraeli liess sich dadurch nicht entmutigen, er schloss seine Rede mit dem prophetischen Worte: „Ich habe viele Dinge mehrmals angefangen, sie sind mir schliesslich alle geglückt. Ich werde mich jetzt setzen, weil Sie mich nicht hören wollen; aber es wird die Zeit kommen, wo Sie mich hören werden." Diese Zeit kam, und der Erfolg, mit dem Disraeli schliesslich die Aufmerksamkeit des englischen Parlaments zu fesseln wusste, beweist schlagend, was Energie und Ausdauer leisten können. Er zog sich nach seiner ersten Niederlage nicht etwa wehklagend und entmutigt zurück, sondern konzentrierte alle seine Kräfte zur Erreichung des grossen Zweckes, den er sich gesetzt hatte, suchte seine Fehler kennen zu lernen und mit dem beharrlichen Eifer sich dieselben abzugewöhnen. Die Anwendung in unserm Falle ergibt sich von selbst.

Bittere Klagen wurden schon über die in der Tagespresse erschienenen Festberichte geführt, namentlich wenn Lob oder gar Tadel über einzelne Vereine von unberufener Seite ausgesprochen wurde. Allein so gut bei Massenproduktionen ein Verein in der Presse mit Lobhudelei bedacht werden kann, gerade so kann bei Aufführungen durch die Ortsvereine die eine Nummer als glänzend, die andere wirkungslos kritisiert werden, was gewiss auch nicht angenehm ist. Will man von widerlichem Zeitungsgeschreibsel verschont bleiben, so sorge man für rechtzeitige Berichterstattung durch geschickte Federn und bemerke den Redaktionen, dass andere Zuschriften unberücksichtigt bleiben mögen. Auf diese Weise wird man lästiger Kritiker los.

Durch Übernahme der Produktionen durch den Ortsverein, sagt man ferner, kommen die anderen Vereine bloss als Zuhörer, die Pfarrangehörigen überlassen ihnen die Sitzplätze in der Kirche, da sie ja die Vorträge ihres Vereines bereits kennen. Auf diese Weise werden die Fremden nicht müde oder können während der Produktion ausruhen. Bei schlechtem Wetter wäre ein Verein nicht gezwungen, vollzählig zu erscheinen. Wenn aber vor den Produktionen der „Völkerwanderungen" noch Proben der Massenchöre stattfinden, die Sänger ermüdet und von Schweiss oder Regen durchnässt, vielleicht zwei Stunden stehen sollen, entsteht leicht Unzufriedenheit, die bei Einzelproduktionen nicht beklagt werden muss. Oder wenn vor Beginn an heissen Sommertagen der Durst noch gelöscht wird, wenn die Aufstellung in der Kirche unpraktisch ist, so können verschiedene Zufälligkeiten eintreten, die auf die Festfeier nicht gut einwirken. Wir geben gerne zu, dass mehr Unannehmlichkeiten mit grösseren Aufführungen verbunden sind als mit jenen, die durch einen Verein bethätigt werden. Allein auch die grössere Teilnahme ist dadurch gesichert. Wir erlauben uns, ein dickes Fragezeichen zu machen, ob aktive oder gar passive Mitglieder einen Weg von 1—2 Stunden machen, wenn sie bloss als Zuhörer erscheinen sollen. Nach unseren Wahrnehmungen will unser Sängervolk nicht bloss hören, sondern sich auch hören lassen, wenn es hinausgehen soll. Dazu kommt noch folgendes inbetracht. Weltliche Gesangvereine, Turner-, Krieger-, und Schützengesellschaften haben bei ihren Bezirks- und Gauverbänden ähnliche Unannehmlichkeiten zu ertragen und „diese thun es", um mit einem Worte der hl. Schrift zu sagen, „um eine vergängliche Krone zu empfangen, wir aber, um eine unvergängliche zu gewinnen." Sollen wir uns von ihnen beschämen lassen! Gerade in unserer Zeit der vielen Vereine und Kongresse, die von Kirche und Gottesdienst nichts wissen wollen, sollen den religiösen Gesangvereinen Mühe und Unannehmlichkeiten der „Völkerwanderungen" nicht Steine des Anstosses sein. Der Gang zum Festort könnte als Wallfahrt betrachtet und gemacht werden, ohne auf ehrbare Erholung zu verzichten. So gäbe man zugleich ein rühmliches Beispiel.

Auch wegen des theatralischen Anstriches, den Massenproduktionen durch ungeschicktes Arrangement schon bekommen haben, werden diese schief angesehen. Allerdings wenn nach jedem Gesangsstück ein Verein abmarschiert und ein anderer auftritt, wenn der Dirigent lange nach dem Ton sucht oder gar auf die Orgel hinaufruft: C-dur oder E-moll und dergleichen, dann muss das kirchliche Gefühl verletzt werden. Man sehe daher schon bei Entwurf des Programms darauf, dass bei Aufstellung der Vereine möglichst wenig geändert werden muss. Kann ein Auf- und Abtreten einzelner Chöre nicht vermieden werden, so lasse man in den Pausen die Orgel nicht schweigen, sondern mit starken Registern spielen. Auch empfiehlt sich, einen oder zwei Verse eines deutschen Liedes aus dem Diözesangesangbuche singen zu lassen. Unterdessen kann jeder Stellenwechsel der Sänger, ohne dass man es merkt, vorgenommen werden; und der gottesdienstliche Charakter der Produktion bleibt gewahrt. Um sie vor unwürdigem Verlauf und unangenehmen Zufällen zu schützen,

ist es ratsam, einen Organisten, dem die einzelnen Einspielungen zusammengeschrieben werden, aufzustellen. Dirigent und Sänger können und müssen nach jeder korrekten Einspielung wissen, was sie zu thun haben. Wir können aus eigener Erfahrung und Beobachtung versichern, dass noch alle Produktionen, bei denen wir mitzureden hatten, würdig und erbaulich verlaufen sind. An einer beteiligten sich sogar 7 Vereine.

Man hat noch andere Gründe gegen die „Völkerwanderungen" vorzubringen gesucht. Wir wollen jedoch davon absehen und nur noch das eine sagen: Wenn auch die Produktion durch einen Verein gewissermassen wie eine öffentliche Jahresschlussprüfung an den Volksschulen zu betrachten ist, so wirken anderseits die Massenproduktionen und Wettgesänge wie grössere Manöver in Friedenszeit. Der richtige Standpunkt dürfte dieser sein: das eine thun, das andere nicht lassen, d. h. die Jahresschlussprüfung abhalten, aber die Manöver nicht einstellen.

(Landauerzeitung vom 22. Mai 1897.)

Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift.

I. Im vorigen Jahrgang der *Musica sacra* ist die Frage der Neumendeutung, auf Anlass der Dechevrens'schen Arbeiten, wiederholt gestreift worden. Die Drucklegung der vollständigen Ergebnisse mit dem zugehörigen Beweismaterial photographierter Handschriftenproben hat leider sehr grosse Schwierigkeiten und verzögert sich länger und länger. Das hat den fleissigen Forscher bestimmt, den entscheidenden Band des vorbereiteten umfangreichen Werkes in autographischer Vervielfältigung an die Öffentlichkeit zu geben. Die vorliegende erste Hälfte umfasst 316 Kleinfolioseiten. Aus der Mühe, welche sich der Verfasser mit dieser vorläufigen Ausgabe aufbürdet, erkennt man mit Genugthuung, dass er die Sache nicht leicht nimmt. Das findet man von neuem bestätigt, sobald man sieht, mit welchem Ernste, ohne alle Phrase, ohne Polemik und ohne Aufdringlichkeit, die Gegenstände behandelt werden.

Der erste Hauptteil des Werkes soll in abschliessender Weise die Zeugnisse der älteren Theoretiker über den Choralrhythmus zusammenstellen und würdigen. Der Stoff wird ausgiebig vorgelegt, und es wird sich, wie uns eine genauere Nachprüfung überzeugt hat, kaum etwas Weiteres von einiger Bedeutung über den fraglichen Punkt beibringen lassen; die wichtigeren Stellen sind in wörtlicher Übersetzung mitgeteilt worden. Das ausgesprochene Ziel der Darlegung ist der Nachweis, dass der Rhythmus des älteren Kirchengesanges sich nicht wesentlich von dem Taktrhythmus der altgriechischen und altrömischen Musik unterschied und nur erst allmählich unter dem Einfluss der mittelalterlichen Harmonie sich zu dem freien Rhythmus des jetzigen Chorales umgestaltete. Die Bedeutung dieser Thatsache, steht sie einmal unumstösslich fest, leuchtet von selbst ein; denn alsdann kann von der Herstellung des „gregorianischen" oder ursprünglichen Chorals wenigstens so lange nicht die Rede sein, bis der Taktrhythmus desselben wiederaufgefunden ist. Zu welchem Ergebnis führt also die Umfrage bei den mittelalterlichen Theoretikern, die von Dechevrens ebenso sorgfältig als umfassend angestellt wird? Wir glauben, man muss ihm beistimmen, wenn er sagt, dass bis in das elfte Jahrhundert der mensurierte Choralgesang in aller Strenge seine Geltung behauptete, dass er dann an einigen Orten sehr rasch einem eintönigen Gleichmass aller Silben oder einem freieren, beziehungsweise regellosen Rhythmus Platz machte, anderswo jedoch, namentlich in England, bis ins 13. und 14. Jahrhundert erhalten blieb, dass er endlich trotz mehrfacher Wiederherstellungsversuche endlich verloren ging. Wollte man sich diesen Schlüssen entziehen, so bliebe nichts anderes übrig, als entweder die Theoretiker des Mittelalters, die zu einem grossen Teil auch hochangesehene Praktiker waren, einfach zu verleugnen, oder aber die Umdeutung der zahlreichen, anscheinend doch sehr klaren, direkten oder indirekten Zeugnisse, ebenso umfassend und ordnungsmässig in Angriff zu nehmen.

Wir wollen nun die Hauptpunkte des nur Wenigen zugänglichen Buches in aller Kürze berühren und die in demselben gefundenen Beweismomente andeuten, doch soll auch auf naheliegende Einwürfe hingewiesen werden.

Die ältesten Schriftsteller reden mehr im allgemeinen von dem Rhythmus der Musik, als von dem Choralrhythmus im Besondern. Aber sie erwähnen nirgendwo einen der Kirche eigentümlichen Rhythmus, obschon sie durchaus dazu veranlasst waren,

da sie offenbar nicht zur Förderung des ausserkirchlichen Gesanges schrieben. Man muss also wohl annehmen, dass diese mitten im kirchlichen Leben stehenden Männer eine rhythmische Verschiedenheit im profanen und heiligen Gesange (wie derselbe seit etwa 1200 zwischen dem Mensural- und dem Choralgesang entschieden betont wird) nicht beobachtet oder nicht beachtet haben; dies lässt sich aber kaum erklären, wenn ein solcher vorhanden war, und sie, wie sie es doch wirklich thun, zum Zweck des musikalischen Unterrichtes den Rhythmus behandelten. Wird man sagen können, Männer, wie Augustin, seien so befangen gewesen in dem antiken Musiksystem, dass sie keinen Schritt neben den ausgetretenen Weg zu thun wagten? Wird man wahrscheinlich machen können, die Kirche habe in den Zeiten jener Männer ausser dem einfachen Recitativ des Psalmengesanges höchstens in den metrischen Hymnen, wie den ambrosianischen, eine wirkliche Musik besessen? Allein auch dann bliebe es noch wahr, dass die Kirchenhymnen, wie in der Sprache, so auch in der Melodie eine strenge Rhythmik nach dem Muster der Alten einhielten.

Wir begegnen im vierten Jahrhundert dem heil. Augustin. Dieser hatte das grösste Interesse für Musik und Rhythmus. In dem letzteren sieht er eines der wesentlichsten Elemente der Schönheit und der Musik (De Mus. 2, 1; 6, 13). Er sagt, dass er eben wegen dieses Vorzuges, dessen Betrachtung ein Weg zur Erkenntnis Gottes sei, sechs Bücher über den Rhythmus geschrieben habe; dieselben seien etwas schwer zu verstehen, weil die Dauer der Silben und Pausen ohne Anleitung eines Lehrers nicht so leicht genau aufgefasst würden. Die musikalische und die poetische Rhythmik bespricht er nicht getrennt, ein Zeichen, dass er sie für wesentlich identisch hält; von den davidischen Psalmen ist er geneigt anzunehmen, dass sie im Grundtext eine strenge Rhythmik aufwiesen (alles dies *epist. 101, al. 131, ad Memorium.)* Augustin schrieb die Bücher *de Musica* nach seinem Aufenthalt in Mailand und nach seiner Taufe *(I. Retract. c. 6);* sein Zweck war bei diesen und ähnlichen in Mailand geplanten Werken, „vom Sinnlichen zum Übersinnlichen emporzusteigen und emporzuführen" (a. a. O.) Wie tief ihn gerade der kirchliche Gesang ergriff, bezeugt er in rührender Weise *(Confess. 9, 6 und 7; 10, 33).* Da kann man doch nicht gut umhin, anzunehmen, er würde dem freien Rhythmus der Kirche in seinem Werke über die Musik, welches fast nur eine Rhythmuslehre ist, eine kurze Berücksichtigung gewidmet haben. Statt dessen spricht er immer nur vom strengsten Gleichmass der Silben und Töne in Vokal- und Instrumentalrhythmen, verwirft den Rhythmus ohne das Gleichmass, kennzeichnet die Rhythmik als die Lehre von Länge und Kürze und gibt Ähnlichkeit und Verschiedenheit von Rhythmik, Metrik und Verslehre genau an, ohne irgendwie einer anderen Art des musikalischen Rhythmus zu gedenken (vgl. z. B. *de Mus.* 3, 1).

Was wir bei Cassiodor, Boethius und Isidor (5.—7. Jahrh.) über Musik und Rhythmus finden, beweist nur, dass die traditionelle Theorie sich fortwährend in demselben Geleise bewegte: die griechisch-römische Musik liegt zu grunde, und von einer neuen Art des Rhythmus ist nicht die Rede.

II. Bei Beda dem Ehrwürdigen (um 800) finden wir eine zweite Art des Rhythmus, aber nicht den freien oder oratorischen, sondern den aus den neueren Sprachen allbekannten Accentrhythmus. Dieser ist in musikalischer Beziehung von dem Rhythmus der klassischen Litteratur nicht wesentlich verschieden. Nur in dem zugehörigen Texte gestaltet sich die Metrik verschieden; es werden nämlich die Silben nicht mehr nach Längen und Kürzen gemessen, sondern nur gezählt, und die Accentsilben möglichst mit dem starken Taktteil der Melodie in Harmonie gebracht. Wir sind an diese Art des Rhythmus gewohnt; daher fällt uns an den Beispielen, welche Beda beibringt, gar nichts auf:

O rex aeterne Domine . . . .
Apparebit repentina. . . . . (De art. metr. 24.)

Wir lesen unwillkürlich *Dóminé* und *répentína,* obschon dies nach altklassischer Metrik nicht thunlich ist. Der Dichter hat es aber hier offenbar so gewollt, und der musikalische Rhythmus muss darauf eingerichtet sein; allein dieser hört damit nicht auf, ein strenger Taktrhythmus zu sein und behält mit Recht den gewöhnlichen Namen

„Rhythmus", obgleich in dieser Anwendung eine bestimmte Beschaffenheit des Textes mitverstanden wird. Damit ist ein volkstümliches Element in die Poesie eingedrungen, das seit den ersten Jahrhunderten die klassische Metrik bedroht und endlich zu Fall gebracht hat. Schon der heil. Augustin schrieb einen Psalm in dieser Volksrhythmik. Den Übergang von der klassischen zur volkstümlichen veranschaulichen die Gedichte Commodians gegen die heidnischen Götter. Später entwickelte sich daraus die Form der Sequenzen. Beda sagt treffend: „Der Rhythmus kann ohne (klassisches) Metrum, aber ein Metrum nicht ohne Rhythmus sein, was sich durch folgende Definition verdeutlichen lässt: Das Metrum ist ein kunstgemäss geordneter Text mit Melodie, der Rhythmus (in dem neuen Sinne) ist Melodie mit kunstlosem Text." Kunstlos heisst der Text, weil er nicht nach klassischen Regeln geordnet ist, wie auch Augustin sagt, dass er „die poetische Form" vermieden habe. Der Accentrhythmus stand nämlich bei den Gebildeten noch nicht in Ehren; Augustin und der genannte Commodian wenden sich ausdrücklich an die Masse des gewöhnlichen Volkes.

Alcuin (Ende des 8. Jahrh.) hat uns bezüglich der kirchlichen Musik das Zeugnis hinterlassen, dass „sie auf Takt, Zahlmass und Rhythmus beruhe" *(Carm. 228, ad Car.)*. Ganz ebenso wurde auch vom heil. Augustin das strenge rhythmische Gesetz als zum Wesen der Musik gehörig angesehen.

Nur gelegentlich streift auch Aurelian von Réomé (9. Jahrh.) die Rhythmik. Er unterscheidet aber bei prosaischen Texten genau lange und kurze Noten der Melodie, auch dort wo dieselben mit der Länge oder Kürze des Textes im Widerspruch stehen, und tadelt die Vernachlässigung dieses Unterschiedes mit scharfen Worten *(De mus. dist. 19)*. Über den Rhythmus wiederholt er Beda's Erklärungen ungefähr mit denselben Worten, und bezeichnet den Rhythmus im allgemeinen, der ganz auf „geistiger Berechnung" beruhe, als der Musik in besonderer Weise eigentümlich (a. a. O. 4). Als rhythmische Norm kann dem Menschen der Pulsschlag dienen (a. a. O. 1). — Lässt sich etwa annehmen, Aurelian von R. und Beda erkannten einen strengen Rhythmus nur bei rhythmischen oder vollkommen metrischen Texten an? Jedenfalls reden sie nirgends von einem freien Rhythmus. Übrigens geht ersterer auf Boethius und die Griechen (Nikomachus) zurück.

Zu keinerlei Zweifel bleibt Raum bei Remigius von Auxerre (9. Jahrh.). Er leitete mit Hucbald von St. Amand die jungen Kleriker von Reims. Von ihm haben wir ein musikalisches Handbuch, das sich fast ganz mit der Rhythmik befasst, und zwar ist es Kommentar zu Marcianus Capella *De nuptiis Philologiae* IX (aus dem 5. Jahrh.). Benützt sind auch Boethius, Augustin und andere. Die Bearbeitung lässt auch durch die kürzere oder eingehendere Behandlung der Teile erkennen, dass auf die praktischen Bedürfnisse des kirchlichen Gesanges gebührende Rücksicht genommen worden ist.

Interessant ist, wie die hergebrachte Einteilung der Musik erklärt wird: „Der erste Teil handelt von den Tönen (Melodik), der zweite vom Zahlmass (Rhythmik) und der dritte von dem Text (Metrik). Der erste, welcher sich mit den Tönen befasst, geht die Melodie an; denn da braucht es keine Worte mit bestimmter Bedeutung, sondern nur Töne, die irgendwie unter einander verbunden sind. Der zweite, die Zahlverhältnisse ordnende Teil hat zum Stoff eine genügende Anzahl von Tönen ohne Bedeutung, oder von Worten mit oder ohne Bedeutung in unbegrenzter Folge. Die Metrik dagegen verlangt nicht nur Töne von bestimmt gemessener Dauer, sondern auch sinnvolle Worte und eine, gewisse Grenzen nicht überschreitende Folge derselben." Darnach stellt die Rhythmik in einer Reihe von Tönen oder von Worten gesetzmässige Zahlenverhältnisse her; statt „Zahlenverhältnisse" heisst es alsbald „Zeitverhältnisse" (Gerbert, *Scriptores eccles. de musica* I. S. 67 f.). Der Rhythmus hat sein Vorbild im Pulsschlag; eigentümlich ist ihm die „Zahlenordnung" und die „gesetz- und vernunftmässige Wiederkehr", „in der Melodie zerfällt er in Hebung und Senkung", „im Texte nach Silben", „in der Mimik nach Körperbewegungen" (S. 81). Der Rhythmus wird definiert als „ein Ganzes aus sinnenfälligen Teilen . . ., auf Zeitverhältnisse bezogen, d. h. ihnen entsprechend und angepasst, zu einem geordneten Gefüge verbunden, nämlich rücksichtlich der Zeit, die eben jetzt ist, zuvor war oder nachfolgt". Eine andere

Definition: „Der Rhythmus ist ein Zahlenverhältnis verschiedener Masse, nämlich Töne, Zeiten und Füsse, in geordneter Verbindung oder Verknüpfung, nach musikalischem Gesetz der Zeit untergeordnet, insofern dadurch eine Hebung und Schärfung, oder eine Senkung und Schwächung des Tones bewirkt wird; dieses rhythmische Verhältnis soll die alltägliche regel- und ordnungslose Freiheit der Tonbewegung an ein festes Kunstgesetz binden, damit nämlich der Ton sich nicht ins Vage und Zügellose verirre“ (S. 80). Der Verfasser gibt, wie man sieht, sich alle erdenkliche Mühe, seine knappere Vorlage nach allen Seiten gegen Missverständnisse zu schützen. Ist das wohl von dem freien oder oratorischen Rhythmus zu verstehen, den ein objektives Gesetz doch gewiss so nicht bindet?

Die Lehre vom Rhythmus hat sieben Teile. Der erste handelt „von den Zeiten, nämlich von Längen und Kürzen“. Das unteilbare Grundmass ist im Wort die Silbe, in der Melodie der Ton, d. h. eine (musikalisch) unteilbare Zeit. Die Zeiteinheiten bilden ein Zeitganzes, indem zwei, drei oder vier zusammentreten; ebenso die Silbeneinheiten, Versfüsse (S. 81 f.). Die Zeitganze entsprechen den Versfüssen und werden darnach benannt. Wir sagen heutzutage „Takte“, aber lateinisch und griechisch sagte man „Füsse“. Der Takt ist „der erste Schritt des Rhythmus, die erste Ordnung, ein Element, aus gesetzmässigen, d. h. im rechten Verhältnis stehenden, und jedesmal erforderlichen Tönen gebildet. Die Takte, welche ein richtiges Verhältnis aufweisen, sind gesetzmässige. Teile des Taktes sind die Hebung und Senkung des Tones“ (S. 83).

Weiterhin werden nun die verschiedensten Taktformen, daktylische, jambische u. s. w. behandelt. Wir brauchen dabei nicht zu verweilen. Ziehen wir nur den unumgänglichen Schluss. Da Remigius ein Buch übersetzt, das sich nur mit dem altklassischen Taktrhythmus befasst und seine wortreichen Erläuterungen immer in demselben Geleise bleiben, so hat er entweder eine ziemlich zwecklose Arbeit unternommen, oder es musste der Taktrhythmus für die kirchliche Musik noch von grosser Bedeutung sein. Hat er also etwa, ohne dies irgendwie anzudeuten, den Rhythmus der Töne als Anleitung zur taktmässigen (?) Instrumentalmusik und den Rhythmus des Textes zu dem übrigens sehr leichten Verständnis der metrischen Hymnen so eingehend besprochen? Eine solche Umdeutung des nächsten Sinnes wäre sicher ein schwacher Notbehelf, der, wie sich zeigen wird, bei anderen Schriftstellern doch nicht ausreicht. G. Gietmann, S. J.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

A Programm zur 8. Generalversammlung des Diözesancäcilienvereins Regensburg in **Deggendorf.** Mittwoch den 30. Juni. Abends 8 Uhr im Garten oder Saale des katholischen Gesellenhauses Begrüssung der Gäste mit geselliger Unterhaltung. Donnerstag 1. Juli. Morgens ½8 Uhr Stillmesse in der Pfarrkirche, während welcher die Missa in A 2st. mit Orgel von Könen durch den Chor der Schulpräparanden zum Vortrage gelangt. Vormittags 9 Uhr: Predigt und Hochamt in der Pfarrkirche. Missa *Ave Regina coelorum*, 5st. von Ebner. Graduale *Priusquam te formarem*, 4st. von F. Witt. Offertorium: *Justus ut palma*, 6st. von M. Haller. (Pfarrcäcilienverein Deggendorf. Dirigent L. Ebner.) Nachmittags 3 Uhr Vesper in der Pfarrkirche, gesungen vom Studienchor des Klosters Metten: Psalmen Falsibordoni von C. Andreae und Viadana, Magnificat incert. auct., das übrige Choral. Nachmittag 3½ Uhr kirchenmusikalische Produktion. 1. Präparanden-Chor. a) *Sanctus* aus der Messe: In honorem S. Joannis Chrysostomi von F. Könen; b) *Ave Maria* für gemischten Chor von L. Ebner. 2. Mettener Studentenchor. a) 2stimm. Motett *Justus ut palma* von Jak. Quadflieg; b) *Veritas*, 4st. Motett von Singenberger; c) Teile aus der Litanei Ss. Nom. Jesu von Jos. Auer; c) *Credo* aus der 5st. Missa VI. toni von Joann. Croce. Orgelvortrag von L. Ebner. Sonate von J. Rheinberger. 3. Stadtpfarrchor. a) *Kyrie* aus der Konzilsmesse, 6st. von Witt; b) *Gloria* aus der Missa in Epiphania Domini, 5st. von Ign. Mitterer. 4. Pfarrcäcilienverein. a) *Tulerunt Jesum*, 5st. von P. Griesbacher; b) *Adoramus te Christe*, 6st. von L. Ebner; c) *Sanctus* aus der Missa „Papae Marcelli“ von Palestrina; d) *Tui sunt coeli*, 8st. von Orlando. Nach der Produktion ist Versammlung der Mitglieder des Bezirks-Cäcilienvereins Metten. Abends 8 Uhr: Musikalische Unterhaltung im kath. Gesellenhause. Freitag 2. Juli. ½8 Uhr: *Requiem*, 4st. mit Begleitung von 4 Posaunen von I. Mitterer. P. Utto Kornmüller, Diözesanpräses.

× Programm für die XIII. Produktion des Cäcilienvereins des Kts. Thurgau, zugleich Jubelfeier des 25jährigen Bestandes, am Pfingstmontag den 7. Juni 1897 in der kath. Kirche zu **Frauenfeld.** Predigtlied: „Komm heiliger Geist, Herre Gott“. Einst. mit Orgel. Festpredigt von hochw. Herrn Domherr A. Walther. Präses des Diözesancäcilienvereins. Hochamt: a. Festmesse *Laetentur coeli* von J. G. E. Stehle, op. 37, für 4stimm. gem. Chor (mit Ausschluss des Credo.) b. Choral-Credo

Iste confessor von Viadana. c. Wechselgesänge (gesungen vom Chor Frauenfeld): Introitus, Choral. Alleluja, rezitiert; Sequenz: von Kaim, 4stimm. gem.; Offertorium: rezitiert, Einlage: *Emitte spiritum tuum*, Pfingstmotett, 7stimm. von Schütky. Communio: Choral. Predigtlied und Festmesse (incl. Credo) wurden gesungen von den acht Chören: Aadorf, Berg, Bichelsee, Bischofszell, Diesenhofen, Frauenfeld, Sirnach und Wängi. (155 Stimmen.) d) Die Responsorien sang der Gesamtchor. Nachmittag. Programm, I. Abteilung. Orgel-Vortrag von Herrn Domkapellmeister G. Ed. Stehle von St. Gallen. Grosse Fantasie und Fuge in a moll von J. S. Bach. Einzeln-Gesänge. 1. Chor Aadorf: *Salve Regina*, für 4stimm. gem. Chor, von Fr. Koenen. 2. Chor Arbon: *Ave Maria*, für 4stimm. gem. Chor von Joh. B. Molitor. 3. Chor Berg: *Cor Jesu*, für 4 stimm. gem. Chor, von G. E. Stehle. 4. Chor Bischofszell: *Tui sunt coeli*. Offertorium für 4stimm. gem. Chor, von G. E. Stehle. 5. Chor Sirnach: *Filiae regum*, für 4stimm. gem. Chor, von J. Christ. Bischoff. 6. Chor Weinfelden: *Tui sunt coeli*, für 4stimm. gem. Chor, von J. Quadflieg. 7. Chor Wängi: *Jesu, dulcis memoria*, für 4stimm. gem. Chor, von Karl Greith. 8. Chor Frauenfeld: *Sanctus* und *Benedictus* aus der Missa in hon. B. V. Mariae de Lourdes, 5 stimm. von Edgar Tinel. — II. Abteilung. Allgemeine Gesänge. 1. „O Heiland, reiss die Himmel auf", Adventlied, 1stimm. mit Orgel. 2. *Adeste fideles*, Weihnachtsmotette für 4stimm. gem. Chor, von A. Walther. 3. *Veritas mea*, Offertorium, 5stimm. von M. Haller. 4. „Ich danke dir für deinen Tod", 4stimm. gem. von F. J. Breitenbach, op. 13 a. 5. *Quis ascendet in montem*, Offertorium, für 3stimm, Frauenchor mit Orgel, von G. Ed. Stehle. 6. *Lauda Jerusalem*, Offertorium, 5stimm. von J. Schildknecht, op. 9. An obigen allgemeinen Gesängen beteiligten sich die Chöre: Aadorf, Arbon, Berg, Bichelsee, Bischofszell, Diessenhofen, Frauenfeld, Hagenweil, Sirnach, Steckborn, Weinfelden, Wängi und Werthbühl, im Ganzen 13 Chöre mit 240 Stimmen. 7. *Te Deum*, 5stimm. mit Begleitung von 6 Blechinstrumenten, von C. H. Cohen, op. 3. Gesungen von den Chören: Bichelsee, Frauenfeld und Wängi. (63 Stimmen.) Festdirigent: Herr Domkapellmeister G. Ed. Stehle von St. Gallen.

\+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1896. (Fortsetzung aus Nr. 11.)

36. Kirchenchor **Neuberg.** Chorstatistik: 7 Soprane. 3 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe und kleines Orchester. Proben nach Bedarf. Repertoire wie in früheren Jahrgängen, dazu Novitäten: *Tui sunt coeli. Reges Tharsis. Terra tremuit. Angelus Domini.* Missa in hon. St. Cäciliae von Jos. Gruber, Missa Nr. 4 in D. Op. 73 von Gottfried Preyer. Jos. Merz, Chordirigent.

37. Kirchenchor **Neudau.** Der Chor zählt 3 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe. Kleines Orchester. In der Gesangsschule sind mit Sopran und Alt wöchentlich 2 Stunden. Proben nach Bedarf. Neu kam zur Aufführung St. Rupertus-Messe von J. Obersteiner. Sonstiges Repertoire wie in früheren Jahren. Johann Stangl, Chorregent.

38. Kirchenchor St. Maximilian in **Niederwölz.** Der Chor zählt 3 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe. Gesangsstunden wöchentlich 3. Neu verwendet wurden: 6 Messen für 4 Singstimmen von Obersteiner, 1stimmige Messe in G von Fr. Arnfelser. *Missa brevis* in C. für 4 Singstimmen v. F. Schöpf, 6 *Tantum ergo* v. F. Schöpf, 2 *Tantum ergo* v. Fr. Zangl, *Requiem* v. Obersteiner, *Requiem* v. Jos. Bauer, laur. Litanei v. Mich. Haller, Messen in G. Op. 132 v. Kempter, marianische Antiphonen v. Mittersackschmöller, *O salutaris hostia* v. Fr. Schöpf, deutsche Lieder: *Hosanna* und Predigtgesänge v. Obersteiner.

39. Kirchenchor in **Obdach.** Chorstatistik: 2 Soprane und 2 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe nebst kleinem Orchester. Gesangschule: 6 Mädchen und 2 Knaben. Zur Aufführung gelangten: Messen v. Obersteiner, Singenberger, Zangl, Schöpf, Kempter. Litaneien: v. Haller und Schmid. Offertorien: 12 v. Schöpf, 6 v. Kempter. Gradualien v. Leitner. *Requiem* v. Schmid, *Tantum ergo* v. Führer. Ludwig Pauer, Regenschori.

40. Kirchenchor St. Oswald in **Plankenwart.** Der Chor zählt: 3 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe und kleines Orchester. In der Gesangsschule befinden sich 19 Schüler, welche circa 3 Unterrichtsstunden erhalten. Vor den grösseren Festtagen finden regelmässige Proben statt. Zur Neuaufführung gelangten: Gruber, Missa in hon. St. Ang. Cust., Singenberger Missa in hon. St. Aloisii, und Stanislai, Haller, V. Messe, Gruber Op. 80, *Tantum ergo* v. Thielen 6st. und Engel, Offertorien von Kornmüller, *Ecce sacerdos* v. P. Rampis mit Instrumentalbegleitung. Weitere Novitäten: Messen: Arnfelser, Schaller, Schöpf, Führer und Zangl. Requiem und Libera: v. Brunner, Gruber, Haller, Schöpf, Führer. Gradualien und Offertorien, XV v. Kornmüller, Obersteiner, (2stimmige). *Tantum ergo* v. Ett, Höllwarth, Pembauer und Thielen. Vespern und Litaneien: von Obersteiner, Schöpf und Kempter.

41. Kirchenchor in **Passail.** Chorstatistik: 5 Soprane, 3 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe und kleines Orchester. In der Gesangsschule wöchentlich 2 Gesangsstunden. Novitäten: Messen von Schöpf, Zangl, Mitterer, Witt, Schaller, Haller, König, Berger, Kempter, Führer, Gruber, Mozart, Brosig, Brunner, Horak, Jaspers. Habert und von Arnfelser. Desgleichen Gradualien, Offertorien, Hymnen, Vespern und Litaneien von den nämlichen Autoren. Komplete Jahrgänge der *Musica sacra* und Flieg. Blätter samt Beilagen von 1882 an. Endlich die vom Kirchenmusikverein der Votivkirche in Wien herausgegebenen Werke von Gruber, Wösendorfer, Bibl. IV. Jahrgang und *Missa aurea* vom Gefertigten werden verwendet. F. Arnfelser, Schul- und Chorleiter.

42. Kirchenchor **Pischelsdorf.** Der Chor umfasst: 5 Soprane, 3 Alte, 1 Tenor, 3 Bässe und Streichquartett. Chorproben vor jeder Aufführung. Neuaufführungen: Cäcilien-Messe v. Gruber, Pankratiusmesse v. Zangl, Offertorien für die Feste des Kirchenjahres und lauret. Litanei v. Obersteiner 4stimmig. Weiters wurden verwendet: II Angelica-Messe von Fr. Schöpf, St. Johannes-Messe von Schweitzer. Die St. Cassianus-, Antonius-, Josephus-, Ludwigs- und Papst Leo-Messe v. Jos. Zangl, Haller Missa III, IV, V, VI u. VII. Messen v. Molitor, Op. XII u. XIII. Arnfelser: Missa secunda. Singenberger Requiem und Aloisiusmesse, G. V. Weber: leichte Messe. Schweitzer:

Herz-Jesu-Messe, F. Schaller, Op. 23 u. 24 einstimmig, zweistimmige Messe v. Zangl, Choral-Messen: in festis solemnibus, simplicibus und pro defunctis. Der Volksgesang wird unter Anleitung des Gefertigten in der Kirche geübt. Die Schulkinder singen bei der Schulmesse jeden Tag 4 verschiedene Lieder aus dem Hosanna. Die Mitglieder des Jungfrauen-Vereines singen das Choral-*Asperges, Vidi aquam*. Die Aloysius-Messe von Singenberger wird von denselben bei den Rorate- und bei Sonntagsfrühämtern gesungen. Sie wirken auch bei der Mette, Kerzen-, Aschen- und Palmweihe, ebenso bei den Initien und in der Charwoche mit. Sie singen die Litaneien und Vespern abwechselweise mit den andern Sängern. Heinrich Müller, Oberlehrer und Organist.

(Die Redaktion der Berichterstattung.)

☐ **Diöz. Speyer.** Programm der kirchenmusikalischen Produktion zur Feier der Weihe einer Cäcilien-Fahne ausgeführt von den Pfarr-Cäcilien-Vereinen Insheim, Mörlheim, Mörzheim, Offenbach und Queichheim am 30. Mai 1897, in der Pfarrkirche zu **Mörlheim**. I. *Spiritus Domini*. Introitus auf Pfingsten. *Confirma hoc Deus*. Offertorium auf Pfingsten. *Factus est repente*. Communio auf Pfingsten. Choral. (Kirchenchor Offenbach.) Predigt. Weihe der Cäcilien-Fahne. Vesper vom Feste der hl. Cäcilia, teils Choral, teils mehrstimmig nach Benz und Ett. (Mörlheim.) II. *Sanctus, Benedictus* aus der Missa von Casali, 4st. (Insheim.) *Jesu rex admirabilis*, 4st. Motette von Stehle. (Queichheim.) *Hosanna filio David*. Antiphon zur Palmweihe. *Pueri Hebraeorum*. Antiphon zur Palmweihe. *Viri Galilaei*. Introitus auf Christi Himmelfahrt. (Mörzheim.) *Sacerdotes*. Offertorium auf Fronleichnamstag, 4 st. von Haller. *Te Deum*, 4 st. mit Choraleinsätzen von Aug. Wiltberger. (Offenbach.) *Verbum supernum*, 4 stimm. von Leitner. (Mörlheim.) Ein Haus voll Glorie schauet. (Volksgesang.)

⊙ **Diözese Tiraspol.** Edm. Schmid, Chordirigent in **Karlsruhe**, (Südrussland) edierte unter dem Titel „Gesänge zur Fronleichnamsprozession" 6 vierstimmige Responsorien für gemischten Chor (Tenor ist ad libitum), worauf ich die hiesigen Kirchenchöre hiemit aufmerksam mache.

Der Text zu sämtlichen Nummern ist dem polnischen Cantionale entnommen, wie er durch eine im Tiraspoler Diözesankalender eigens erlassene Instruktion vorgeschrieben ist.

Das ganze Opus, so einfach es auf den ersten Blick auch erscheint, verbirgt manche molodische und harmonische Schönheiten. Mässige Polyphonie. Textwiederholungen sind fast prinzipiell ausgeschlossen. Der Wechsel der geraden und ungeraden Taktarten steht, wie auch die modulatorischen Übergänge, in gutem Einklang mit dem Sinne des Textes.

Die Fronleichnamsgesänge sind zur Aufführung im Freien berechnet; da alle Stimmen fast immer in der schönsten Lage sich bewegen, so wird die schöne Wirkung niemals ausbleiben. Auch technische Schwierigkeiten sind fast keine anzutreffen.

Wenn der Komponist auch hie und da ein Schnörkelchen angebracht hat für verwöhnte Ohren, so kann seinem Werke der kirchliche Ernst doch nicht abgesprochen werden. Auch hebe ich noch lobend die Eigenschaft hervor, dass verbrauchte Phrasen, wie man sie in manchen Kompositionen der Neuzeit so oft sieht, fast nicht anzutreffen sind.

Warum singt man die bei der Fronleichnamsprozession vorgeschriebenen Gesänge nicht? Fehlen die Melodien dazu? Nein; denn in unserem Cantionale sind die schönsten Melodien. — Oder fehlen die nötigen Sänger? Ein Sänger genügt ja schon, den vorgeschriebenen Text vorzutragen. — So muss doch wohl das Interesse dafür fehlen? Ja, so wird's wahrscheinlich sein, obwohl sich niemand so etwas nachtragen lassen will, besonders wenn man diese Interesselosigkeit in kirchlichen Sachen mit einem anderen richtigeren Namen bezeichnet. Geben wir uns Mühe, alle Hindernisse, von welcher Art sie auch sein mögen, zu beseitigen, und machen wir das schöne Wort, das unser hochwürdigster H. Bischof Zerr in seinem Hirtenschreiben vom 11. März gelegentlich eines 25jähr. Priesterjubiläums sagt, zu unserm Wahlspruch: „Thue, was du sollst, mag auch kommen, was da will!" Wird dies in besagtem Hirtenbrief schon von jedem christlichen Bürger verlangt, um wievielmehr von uns, die wir uns ohnehin durch unsere Weihe in den Dienst der Kirche gestellt haben, und nicht in den Dienst unsers persönlichen Geschmackes oder unsers eigenen Willens.

Alois Schönfeld, Vikar.

Einführung in die gregorianischen Melodien.

(Fortsetzung aus Nr. 11, S. 139.)

III.

Das 3. Kapitel bespricht die Verbreitung des gregor. Gesanges. Vorerst war er nur auf die päpstliche Kapelle beschränkt. Erst Karl d. Gr. machte den Versuch, die ambrosianische Liturgie zu ändern, was aber, wenigstens für Mailand nicht gelang. Die Hauptkirche daselbst hat noch die alte Liturgie (aber auch den alten Gesang?). Die gallikanische Liturgie fiel anfangs des 9. Jahrhunderts, in Spanien fand die gregor. Liturgie erst im 11. Jahrhundert Eingang. England erhielt sie Ende des 6., Deutschland im 8. Jahrhundert durch die dahin gesendeten Glaubensboten. Nach England und Frankreich mussten zweimal römische Sänger geschickt werden, und Ekkehard schreibt, dass man allenthalben nach der römischen Weise zu singen anfing, nachdem der römische Sänger Romanus in St. Gallen (um den Beginn des 9. Jahrhunderts) dieselbe gelehrt hatte. Es hat also, muss man schliessen, die Tradition ihre behauptete Sicherheit nicht bewiesen, oder es ist ein neuer Gesang eingeführt worden.

Wir hören immer, dass der gregor. Gesang eingeführt worden sei, aber wie er vor dem 11. Jahrhundert beschaffen war, darüber wird uns keine Kunde. In England hat man in neuerer Zeit alte Manuskripte mit gregor. Melodien aufgefunden, aber alle gehen nicht über das 12. Jahrhundert hinauf; die älteren, heisst es p. 66, seien durch die Reformatoren zerstört worden. Es ist übrigens sonderbar, dass dieselben sich gerade die ältesten Manuskripte herausgesucht haben.

Im 4. Kapitel gibt uns der Verf. seine Anschauungen über die Sängerschule von St. Gallen, über die Sequenzen, die Tropen und die übrigen Choralformen kund.

Wie Gregor I. eine Gesangschule einrichtete zur Reinerhaltung seiner Gesänge, so war es auch für die andern Länder notwendig, dass solche Schulen eingerichtet wurden. Besonders hervorragend war die Schule von St. Gallen; daselbst aber begnügte man sich nicht mit den bisherigen Gesängen, sondern schuf auch neue Formen, wovon die bedeutendsten die in die Liturgie eingefügten Sequenzen und Tropen sind.

Die Bildung von Sequenzen ist eigentlich das Verdienst Notker's, welcher durch ähnliche Weisen, wie sie ein Priester von Gimedion (Jumièges a. d. Seine) nach St. Gallen brachte, sich veranlasst fühlte, solche Weisen auf die schwer zu merkenden langen Jubilen des Alleluja im Graduale anzuwenden; er dichtete Verse und legte über jede Silbe derselben nur einen einzigen Ton des Jubilus. Die Einrichtung derselben, dass je zwei Strophen die nämliche Melodie haben, leitet der Verf. davon ab, dass bei den Jubilen manche Tonfiguren wiederholt seien. Doch gewiss mit Unrecht; die Texte derselben galten Notker ursprünglich als Memorialverse, dadurch war aber die Einrichtung derselben im allgemeinen schon gegeben — sie hatten den Hymnen-Charakter, bekamen also für jede Silbe regelmässig nur einen Ton und waren durch wechselweise Chöre zu singen. Ähnlich ist auch der Ursprung der sog. Tropen.' Die Sequenzen erhoben sich alsbald zu selbständigen Gesangsweisen mit eigenen Melodien, Tropen bildeten nicht bloss Einschaltungen und Paraphrasen in *Kyrie*, *Gloria*, *Ite missa est*, sondern traten auch als eigene Gebilde an die Spitze des Introitus. Es ist jedoch an all diesen Neuerungen im Grunde nicht eine eigentümliche „Neuerungs- und Fortschritts-Sucht" schuld, welche vom 9. Jahrhundert an in dem Musiktreiben sich bemerkbar machte, sondern wir haben den Grund vielmehr in dem Aufblühen des kirchlichen Lebens unter den gemütvollen deutschen Völkern zu suchen, welches wiederum gefördert wurde durch die Bemühungen Karolingischer Herrscher und vorzüglich durch die Benediktinerklöster nach dem Konzil in Aachen 817. Den alten Melodien durch Sequenzen und Tropen einen Eintrag thun wollen, eine solche Absicht kann man doch diesen Komponisten nicht zumuten.

Da der Verfasser gänzlich im „Gregorianischen" befangen ist, so sind auch seine Urteile über die nun beginnende raschere Musikentwicklung einseitig. Ich will nichts weiter sagen darüber, dass „charakteristisch für alle Sequenzmelodien die Neigung zur Pracht- und Klangentfaltung" sei (S. 80); hierin liege das erste Anzeichen des Schwindens der Schöpferkraft, welche die alten Weisen eingab. „Die Sequenzen sind mit ihrer syllabischen Textbehandlung nichts anderes, als die Negierung der Melismen, ein Protest gegen die allzufreie Regung des Musikalischen in der Gesangsmelodie, und in dieser Hinsicht ein hochbedeutendes Stadium der mittelalterlichen Musikentwicklung." (S. 80.)

Dies ist ein gar sonderbares Urteil, nachdem man von jeher syllabische Textbehandlung kannte und in so vielen Gesängen, namentlich in den Hymnen und den älteren Antiphonen anwendete, und was die „kühnen melodischen Gänge etc." anbelangt, so findet man derlei auch in manchen gregorianischen Melodien. Und sollen die reichen Melismen und langen Jubilen nicht auch eine Pracht- und Klangentfaltung sein? War dann die Sequenz- und Tropenkomposition die einzige Fortentwicklung der Musik, und vermochte man nicht mehr, den älteren ebenbürtige Melodien zu schaffen? Die Bibliothek zu Karlsruhe bewahrt ein von Hermann Contraktus komponiertes Offizium der heil. Afra, das keineswegs eine blosse Anpassung älterer Melodien darstellt, sondern kühn mit diesen in die Schranken treten darf, wenn es auch der so langen Jubilen entbehrt oder solche nur in bescheidenerem Masse benützt. Auch die Überschreitung der Oktav kann nicht beigezogen werden, da der Verfasser (in einem späteren Kapitel) seinen Oktavreihen eine Zugabe von mehreren Tönen oben und unten zuspricht und es als ein Charakteristikum der gregorianischen Melodien angibt, dass sie gleich am Anfange von ihrer ganzen Oktav Besitz nehmen, was in Wirklichkeit bei den wenigsten Melodien der Fall ist.

„Die Einrichtung von Gesangschulen war nicht durch zufällige Ereignisse hervorgerufen, sondern entsprach einer Notwendigkeit. Die mittelalterliche Notenschrift (Neumen) hatte ihre Voraussetzung in einer starken mündlichen Tradition ... Dieser Gesang konnte sich nur, wenigstens in den ersten Jahrhunderten, rein und unverfälscht erhalten dadurch, dass er in das Gedächtnis

eines starken Chores eingegraben war. Und da waren schon zu St. Gallen und Reichenau Chöre[1]) von ein paar hundert Sängern, zudem alte, ehrwürdige Greise wie auch rüstige Männer und frische Knaben — so war eine Änderung der Melodie undenkbar." (S. 84.)

Hier irrt sich der Verfasser gewaltig, indem im 9. Jahrhundert zu St. Gallen 52 Priester, 20 Kleriker und 39 Laienbrüder waren. Waren diese alle wohl Sänger d. h. Sänger, welche allen, auch den kunstreichen Melodien gewachsen waren? — (die Laienbrüder können ohnehin nicht zugerechnet werden). Ebensowenig als heutzutage. Man wirft alles zusammen. Die einfachen Gesänge, Psalmen, kleinere Antiphonen, Hymnen u. d. gl. gehören allerdings für die Allgemeinheit, reichere Gesänge, und um solche handelt es sich zumeist, wie der Verfasser selbst sagt, bloss für Solisten. Aber gerade für die Solisten ist die Gefahr vorhanden, nach ihren subjektiven Ansichten etwas zu verbessern oder zu verschönern. Infolgedessen haben die alten Theoretiker mit Recht geklagt, dass dieser so, jener so singe.

„Es ist auch ganz eigentümlich," lesen wir S. 84, „dass diese Sängerschulen von dem Augenblicke an verschwinden, wo die Notenlinie allgemein angenommen ward und zur Herstellung einer allseitig befriedigenden Notenschrift geführt hatte. Um 1100 hatten die Sängerschulen ihre Aufgabe erfüllt und waren überflüssig geworden. Die Melodien des hl. Gregor waren gegen jede Veränderung sicher gestellt, jeder einzelne konnte in den Stand gesetzt werden, sie zu lesen."

Es ist der Begriff und die Lebensdauer der kirchlichen Singschulen doch zu enge gefasst, wenn man sie bloss als Schulen zum Auswendiglernen der Gesänge auffasst. Der durch den Papst oder Bischof abgehaltene feierliche Gottesdienst (Messe) forderte Gesang; damit dieser gehörig ausgeführt würde, bedurfte es eigens gebildeter Sänger. Zu diesem Zwecke richtete schon P. Sylvester (314—335), später P. Hilarius (461—467) in Rom eine Sängerschule ein, welche Gregor I. neu organisierte. Diese Sängerschule war auch nicht eine blosse Singschule, sondern zugleich ein Erziehungsinstitut zur Heranbildung von Klerikern und Priestern. Es bildete diese schola cantorum vielmehr ein Sängerkollegium (von pueris symphoniacis geschieht erst im 7. Jahrhundert Erwähnung). Die Aufgabe der in solchen Instituten gebildeten Kleriker war nun, beim feierlichen Gottesdienste zu singen; dazu bedarf es doch immer auch einer Stimmbildung.

Diese Aufgabe drängte sich von selbst überall und allezeit auf, wo man guten Kirchengesang haben wollte. Die Gesangschulen sind deswegen, weil man später nach Noten sang, nicht verschwunden, wenn auch ihrer, da sich überall solche vorfanden, selten Erwähnung geschieht. Ihre Aufgabe blieb sich gleich, ob sie nun auswendig gelernte Gesänge vortrugen oder nach Noten sangen. Auch die Überlieferung an neuzuerrichtende Chöre fand später geradeso noch statt. 1295 wurden zwei Mönche aus dem Kloster Heilsbronn nach Regensburg berufen, um an der Domkirche den „cantus artificiosus" (geschriebener Choral) an die Stelle des „Usus", welcher als „cantus rusticus" bezeichnet wird, einzuführen.

Im 5. Kapitel „die Notenschrift des gregorianischen Gesanges" wird eine ausführliche Erklärung der Neumenzeichen und deren Übergang in die Notenschrift gegeben, im Anschluss an Dom Pothiers „Mélodies grégoriennes" und an die „Paléographie musicale" nebst einer Reihe gut ausgeführter Tafeln. Die Frage, ob mittelst der Neumen eine sichere Überlieferung der Melodien durch 5—6 Jahrhunderte hindurch möglich war, ist schon oben behandelt worden.[2])

---

[1]) St. Gallen und Reichenau existierten doch noch nicht in den „ersten Jahrhunderten" d. h. zur Zeit des hl. Gregor oder gar des hl. Ambrosius!

[2]) Recht sonderbar klingen folgende Sätze: „Es kommen Veränderungen in der Melodie erst vor, seit nach moderner Anschauung die Notenschrift eine vollkommene geworden ist. Eine gewissenhafte mündliche Tradition überwiegt die schriftliche um vieles. Erst die Zeit des Notendruckes hat uns die vielen Veränderungen am Choral gebracht." (S. 109.) Es ist keine moderne Anschauung, dass die Aufzeichnung von Melodien mit Noten auf Linien um vieles vollkommener ist, als die Neumenschrift, welche über keinen einzigen Ton vergewissert; diese Anschauung teilte schon das 9. Jhdt. (Hucbald, Guido). Es ist dann leichter gesagt als bewiesen, dass erst nach Einführung einer sichern Notenschrift Veränderungen vorgekommen sind. Aus der ältesten Zeit mangeln uns alle Dokumente, und die Neumenschrift kann man noch nicht enträtseln (die schwankende Kenntnis der einzelnen Zeichen genügt noch lange nicht), also ist alle Möglichkeit der Kontrole für die Zeit vor Guido entzogen. Eine unfehlbare mündliche Tradition von Melodien, und erst solchen Melodien durch 4—6 Jahrhunderte, gibt es nicht. Staunen muss man darum über Hrn. R. Schlecht, welcher in der „Cäcilia" (1877 S. 30) schrieb: „Mit Dank müssen wir die Vorsehung Gottes preisen, dass sie den heiligen Gregor auch bestimmte, zur Darstellung seiner Gesangsweise eine Notenschrift zu wählen, welche ohne fixe Intervallbezeichnung ein so schönes Bild des Melodieganges gibt, und so nur auf die lebendige Tradition angewiesen sein musste." Was hilft mir das schönste Bild einer Melodie, wenn ich ihre Intervalle und Töne nicht erfahre? Dass in den älteren Zeiten auch Veränderungen statthatten, liesse sich mit einigen Beispielen belegen.

IV.

Der zweite Teil des Werkes behandelt die Theorie der gregorianischen Melodien. Hier, schreibt der Verfasser in der Vorrede, stehe er ganz auf eigenen Füssen, — wenigstens für die ersten Kapitel ist das zuzugeben.

In der Einleitung nun wird gesagt (S. 135): „Die theoretische Behandlung des gregorianischen Gesanges, wie sie jetzt gebräuchlich ist, ist im Grunde nichts anderes als die mittelalterliche Musiktheorie. Es wäre dagegen nichts einzuwenden, wenn diese aus der gleichzeitigen Kunstpraxis herausgewachsen wäre. Sie entstand aber aus dem Zusammenfliessen zweier Ströme, von denen der eine von der Schrift des Boetius († 524) „De musica" ausging, der andere byzantinische Spekulationen mit sich führte." „Von Boetius an regte sich in der lateinischen Welt das musiktheoretische Bedürfnis wenig. Die Übung einer frischaufblühenden Kunst absorbierte die ganze Zeit und Kraft. Niemanden fiel es ein, die gleichzeitige Musik zu Rate zu ziehen. Das ist die Signatur der ganzen mittelalterlichen Theorie. Man gab sich nicht die Mühe, die vorhandenen Melodien auf die ihnen zu grunde liegenden theoretischen Normen hin zu untersuchen. Man nahm die Theorie dort, wo man sie fand."

Die noch jetzt giltige Choraltheorie datiert vom 8. Jahrhundert und erschien zugleich, als die im 11. Jhdt. in Noten übertragenen Melodien auftraten, und ist nicht eine blosse Abstraktion von den Melodien, letztere sind genau nach dieser Theorie gebaut. Es ist eine gröbliche Verunglimpfung des Mittelalters und der alten Theoretiker, sie für zu blöd oder zu faul zu erklären, als dass sie die diesen Melodien zugehörige Theorie verstehen konnten oder wollten. Nicht Alkuin war der Erfinder der mittelalterlichen Theorie, wie man aus den Worten „Alkuin steht an der Spitze der neuen Bewegung, welche durch die Beziehungen des fränkischen Hofes zu Byzanz veranlasst wurde," (S. 137) schliessen sollte. Es ist eine ganz willkürliche und durch nichts gerechtfertigte Annahme, dass die Beziehungen des fränkischen Hofes zu Byzanz das Emporkommen der mittelalterlichen Theorie veranlasst haben. Die Melodien mitsamt der Theorie kamen von Rom. Wenn nun Aurelian, Hucbald u. s. w. in ihren Schriften noch manches vom griechischen System vorbringen, so ist das um so mehr ein Zeugnis, dass die früheren Melodien auf dem griechisch-römischen System fussten.

Eilfhundert Jahre hat unsere Theorie mit diesen Gesängen in Eintracht gelebt, und diese Gesänge selbst geben das unwiderlegliche Zeugnis, dass sie auf dieser Theorie beruhen, 1100 Jahre lang haben die gelehrtesten Männer diese Theorie als die wahre erkannt — und nun erst will der Verf. die merkwürdige Entdeckung gemacht haben, dass dies alles Irrtum sei!

„Die Kunstrichtung, welcher die gregor. Melodien angehören, ist von der unseren ganz verschieden. Jede Melodie, die unsere Phantasie berührt, wirkt auf diese nicht für sich allein, sondern in einer harmonischen Umhüllung; unser Auffassungsvermögen ist so prädisponiert, dass es eine melodische Folge in eine harmonische verwandelt." (S. 138.) „Der Sinn für das rein Melodische kam abhanden; nach dem Auftauchen der Polyphonie verschwand er nach und nach ganz. Für die seit 1600 giltige Auffassung ist denn die pure Melodie überhaupt kaum noch vorhanden." (S. 139.)

Dies kann nicht so ganz richtig sein. Melodie ist Melodie, ob sie nun aufs neue oder alte System sich stützt. Die falsche Darstellung kömmt daher, dass die „absolute oder pure Melodie" des Verf. als ein von aller theoretischen Fessel freies Phantasiegebilde auch nur eine Phantasie und keine Wirklichkeit ist. Jede vernünftige Melodie muss eine geregelte d. h. theoretisch begründete Tonfolge sein. Die Melodien sollen ohne alle Theorie entstanden sein; gleichwohl nimmt der Verf. eine Theorie für diese Melodien in Anspruch. Wie kann das sein? Wie kann man aus einem Gebilde eine Theorie abstrahieren, das ohne Theorie existiert? Das ist unmöglich. Auch Gregor konnte aus der „Unmenge der Verschiedenheiten" keine Theorie herausziehen, er musste also, um Einheit zu schaffen, eine Theorie hineinlegen.

In Herbeiziehung von Parallelen ist der Verf. nicht glücklich. S. 140 wird die vorchristliche Musik besprochen und da soll die Neigung der Instrumentalmusik, den Gesang zu beeinflussen und von sich abhängig zu machen, eine Haupteigentümlichkeit der antiken Musik gewesen sein. „Die Melodien sind durchtränkt von instrumentalem Musikempfinden" — und wir besitzen doch keine Melodien, um ein so direktes Urteil abgeben zu können! Ebensowenig kann man dem Satze beistimmen (S. 141), dass man erst allmählich die Diatonik entdeckt zu haben scheine. Dazu bedurfte es wahrlich keiner Entdeckung, sondern, weil das natürlichste, ist das diatonische Geschlecht auch das älteste. Wenn nun auch die Griechen später ein chromatisches und enharmonisches Geschlecht benützten, so bezeugt uns doch schon Aristoxenus im 3. Jahrh. v. Chr., dass man sich regelmässig nur der Diatonik bediene.

Unberechtigt ist der Schluss: „Ein reines Kunstprodukt ist demnach die griechische Vokalmusik nicht. Die neue Kunst des Christentums schlug andere Wege ein, sie ist ein ungemischtes Kunstwerk! Auch unsere Volkslieder (S. 141) gehören, wenn sie auch einstimmig gesungen werden, nicht der Gattung der puren einstimmigen Musik an, warum? — „Sie setzen die Harmonie voraus, welche in ihnen latent ist. Darum gleichen ihre melodischen Linien so häufig aufgelösten Akkorden, darum enthalten sie oft Intervalle, die nur . . . aus einem Akkorde genommen sind z. B. die Septime." (S. 142.)

Der Verf. liebt es, seine „absolute und pur einstimmige Melodie" als etwas ganz Ausserordentliches und von jeder andern Musik total Verschiedenes hinzustellen; darum schon jetzt die Mahnung, dass diejenigen, welche sich ihr nahen wollen, alles von sich weisen müssen, was ihrem Wesen zuwider ist. Aber man wird ganz verblüfft, wenn man die gregorianischen Melodien näher ansieht und bemerken muss, dass sich da häufig genug die Linien derselben wie aus einem aufgelösten Akkorde herstammend zeigen (z. B. Viderunt omnes fines terrae, Quaerite primum, Vobis datum est. Notum fecit); es ist an solchen Stellen eine Harmonie gewissermassen latent, in Wirklichkeit besitzen sie eine Harmonie nicht im Miteinander, sondern im Nacheinander, in der Folge konsonanter Intervalle, welche hier und dort gleich sind. Sexten- und Septsprünge gehören auch bei den Volksliedern zu den Ausnahmen, aber auch der gregorianische Choral entbehrt nicht solcher grosser Intervalle, wenn sie auch nur zusammengesetzt vorkommen (z. B. Gaudeamus. „Montes in circuitu" im Traktus „Qui confidunt").

Das 1. Kapitel des II. Teiles handelt vom Tonsystem des Chorals. „Unter Tonsystem versteht man die nach einem bestimmten Gesichtspunkte geordnete Reihe der in der praktischen Musik verwendeten Töne. Als Tonsystem des Chorals ist demnach die Summe der in den gregor. Melodien verwendeten Töne zu bezeichnen, insofern in ihrer Anordnung ein gewisses Prinzip durchgeführt ist. Ein Tonsystem des kirchlichen Gesanges gibt es erst von der Zeit an, wo die Gesänge ausgebaut waren und entsprechend den Bedürfnissen des Kultus eine geordnete Gestalt angenommen hatten." (S. 144.) „Naturprodukte, wie die ältesten psalmodischen Weisen, entziehen sich einer Betrachtung unter dem Gesichtspunkte des Tonsystems."

Es wäre notwendig gewesen, hier den Zeitpunkt anzugeben, wann die Gesänge ausgebaut waren und eine den Bedürfnissen des Kultus entsprechende Gestalt angenommen haben. Geschah dies erst zu Gregor's Zeit? Dann sind die Ausdrücke „ausbauen" und „geordnete Gestalt" ganz dunkel; denn die Melodien vor Gregor werden schon als Kunstwerke bezeichnet und ein Kunstwerk bedarf doch nicht eines Ausbaues u. s. w.

Dieses Tonsystem reicht vom tiefen g (*Γ*) bis zum hohen a, durch zwei Oktaven. Es ist ein Produkt der äusseren Verhältnisse, seine Entstehung eine ganz natürliche. Es umschliesst die Summe der einer hohen und tiefen Stimme angehörigen diatonischen Töne. Ich glaube jedoch, dass dies Tonsystem sich nicht erst der Kirche ergeben hat, sondern dass man eben das schon bestehende griechische Tonsystem herüber genommen hat, welches die zwei Oktaven umfasste A-a-aa. Das *Γ* wurde erst zur Zeit Guido's, sowie oben noch einige Töne diesem Tonsystem einverleibt.

In das Tonsystem des Chorals ist auch das ♭ aufgenommen, in der archaistischen Zeit war es für die Psalmodie kein Bedürfnis, da sie sich nur auf wenige Töne erstreckte und, wie der Verf. (S. 145) meint, dieselbe das Verhältnis f g a b in der Form g a h c und c d e f hatte. Allerdings ist dies richtig, aber diese Regel lehrt erst Guido.

Den Tritonus zu vermeiden, dient gewöhnlich die Anwendung des ♭ rotundum, die Griechen wendeten hiezu das Synemmenon-Tetrachord an; auch Hucbald lehrt dasselbe, denn die natürliche Folge der Töne fordert: Ganzton, Ganzton, Halbton. Es ist darum nicht richtig, dass erst „seit der Zeit, wo man den Choral nur mehr mehrstimmig (polyphon oder harmonisch) auffasste, namentlich in den letzten Jahrhunderten, wo der begleitete Choral zur Regel geworden, der Tritonus auch im Choral für einen diabolus in musica erklärt worden ist." (S. 146.) Dies Wort „diabolus in mus." ist allerdings erst jüngeren Datums, aber die Sache selbst ist sehr alt. Dies betrifft jedoch nur die unmittelbare Verbindung des f mit h; erscheint der Tritonus nicht unmittelbar (S. 147), sondern zeigen sich f oder h bloss als ausschmückende Hilfsnoten oder leichte Durchgänge, so beleidigt er das Ohr nicht, noch weniger, wenn er zwei nicht zusammengehörigen Phrasen oder Abschnitten angehört. Beispiele davon finden sich genug auch in der offiziellen Choralausgabe — zum Beweise, dass man im 15. und 16. Jahrhundert den gregorianischen Gesang doch auch noch verstanden hat.

Auch das tiefe B soll der älteste Gesang schon gehabt haben, und es seien die mittelalterlichen Theoretiker im Unrecht, dass sie es von ihrem Tonsystem ausgeschlossen hätten; zur Be-

gründung dessen werden einige „sehr alte“ Responsorialgesänge angeführt. (S. 150.) Darüber muss man billig zweifeln; diese Theoretiker, welche zugleich Sänger und Singmeister waren, sind gute Gewährsmänner, wenn sie auch der Verf. nicht als solche anerkennen will, sie haben die Sache gewiss besser verstanden als wir. Erst Theoger (um 1118) hält das B rotundum für eine Notwendigkeit. Überdies muss ich mir wieder die Bemerkung erlauben, dass man bisher gar nicht konstatieren konnte, dass die neumierten und notierten Melodien identisch sind; der Verf. stützt sich aber bloss auf die notierten, und zwar nur auf die von Dom Pothier edierten gregorianischen Gesänge.

Unrichtig ist auch die Begründung der Regel Guido's, dass b und h nicht in derselben Phrase vorkommen dürfen: „Die mittelalterlichen Musiklehrer fühlten wohl, dass durch die Veränderung eines h in b unter Umständen die Tonalität zu Schaden käme.“ (S. 152.) Nicht von einer Phrase, sondern von einer Tonfigur (neuma) spricht Guido z. B. c h b a, weil dies Zusammentreffen der Diatonik überhaupt widerspricht. (Schluss folgt in Nr. 13.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * **Freiburg.** Auf Antrag des Senats der Königl. Akademie der Künste in Berlin hat das Königl. Preuss. Ministerium des Innern dem Herrn Chordirektor **Johann Diebold** an St. Martin zu Freiburg i. B., in Anerkennung seiner Leistungen in der musikal. Komposition und Direktion, den Titel „Königlicher Musikdirektor“ verliehen. (Die herzlichsten Glückwünsche zu dieser seltenen und wohlverdienten Ehrung sendet hiemit die Red. der *Mus. s.* und freut sich, dass die winzige Zahl der kath. Kirchenmusiker, welche die staatliche künstlerische Anerkennung besitzen, um eine Nummer gestiegen ist.)

2. *** Mailand.** Der gegenwärtige Direktor des Kgl. Konservatoriums in Parma, früher Domkapellmeister in Mailand, **Giuseppe Gallignani,** ist seit Beginn des Monats Juni auf den ehrenvollen und wichtigen Posten eines Direktors des Kgl. Konservatoriums in Mailand berufen und befördert worden. (Die Red. der *M. s.* beglückwünscht die Anstalt und deren Leiter auf das herzlichste; der Name des Meisters ist unseren Lesern seit Jahren wohl bekannt.)

3. + **Passau.** Das gottbegnadete Alter von 90 Jahren vollendete am 30. Mai der Hr. Domkapellmeister a. D. Miloche, und wurden aus diesem Anlasse dem Jubilar von allen Seiten Ehrungen bereitet. Länger als es den meisten Menschen gegönnt ist, dieses Erdenleben zu geniessen, wirkte der Jubilar verdienstvoll als Leiter des hiesigen Domchores: der Verehrung und Liebe, die der Jubilar allgemein geniesst, wurde in den Tagen des gegenwärtigen Freudenfestes von allen Seiten Ausdruck gegeben. Am Vorabend veranstaltete die Studienanstalt dem Jubilar eine Serenade mit Illumination, am Festmorgen fand in der Kreuzwegkapelle unserer Domkirche die Feier der Jubelmesse statt, wobei der Domchor Kompositionen von Palestrina zur Aufführung brachte. — Hr. Miloche ist als langjähriger Dirigent der Liedertafel Ehrenmitglied dieses Vereins, und dieselbe brachte ihm vor seiner Wohnung ein Ständchen. Auch die „Harmonie“ zählt Hrn. Miloche zu ihren Ehrenmitgliedern. (Der Red. der *Mus. s.* hat von seinem 10. bis zum 27. Lebensjahre mit dem Jubelgreis als Singknabe und später als Musikpräfekt im lebhaftesten Verkehr gestanden und dankt ihm heute noch für den empfangenen Unterricht in den Elementarkenntnissen der Musik, besonders im Gesange, in Aussprache und Tonbildung. Einer seiner ehemaligen Schüler, H. Oberamtsrichter Niederleuthner schilderte am 90. Geburtstage des H. Miloche die umsichtige, rastlose Thätigkeit des Jubilars auf dem Gebiete der Kirchenmusik, die ihm gleichwohl Zeit und Vorliebe für private musikalische, allseits hochgeschätze Arbeit übrig liess. Der Herr Oberamtsrichter vergass nicht zu erwähnen, wie Herr Miloche bei Sturm und Wind, Regen und Schnee mit seinen Knaben noch im vorgerückten Alter den Mariahilfberg an Samstagen hinanstieg, Abends gleichwohl in heiterer Gesellschaft sich bewegte und in frühester Morgenstunde beim *Rorate* wieder streng seines Amtes waltete. Der pietätvolle Dank, den Hr. Niederleuthner seinem Lehrer und die Glückwünsche, die er dem Jubilar brachte, machten in der Sängerschar sichtlich tiefsten Eindruck. Hr. Miloche erwiderte dankend auf jede Ansprache schlagfertig, gewandt, frisch und munter ohne jede Pause in geradezu bewundernswerter Weise für sein hohes Alter. Mögen ihm noch viele Jahre in Gesundheit und Geistesfrische beschieden sein!)

4. Aus **Landshut** erfährt die Red. der *Mus. s.*, dass der Hochw. Herr Generalpräses Monsign. Friedr. Schmidt für die Zeit der Katholikenversammlung, welche vom 29.–31. August in der Dreihelmenstadt abgehalten werden wird, eine Zusammenkunft der Referenten und Diözesanpräsides des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins veranlassen wolle.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 10.

Doppelnummer.

1897. **Regensburg, am 1. Juli 1897.** **Nro. 13 & 14.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen: Petr. Griesbacher, M. Haller, Fr. Nekes, Pekiel-Surzynski, Jak. Quadflieg, A. Saglia, Giov. Tebaldini, G. Zoller, *Graduale parvum*, Kyriale Romanum (2 Ausgaben), Off. Def., Psalter. vespert., Ordinarium Missae, Charwochenpsalmen. — Liturgica: Die apostolische Konstitution *Officiorum ac munerum*. — Referat P. Utto Kornmüller's über Dr. Pet. Wagner's Buch. (Schluss.) — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Kleinaitingen, Querétaro, Diöz. Seckau, Solothurn. — Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift von G. Gietmann, S. J. (2. Artikel.) — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: Texte der Vesperresponsorien, Bertalotti, 2 Kataloge über *Musica sacra*, Max Bökeler, L. Bonvin, Al. Hacker, M. Haller, Fr. Niederheitmann, Hans Schmid, Gustav Schreck, Ernst Zimmermann.

Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Von **P. Griesbacher** liegt ein neues Werk, Op. 17a und b vor, das in dreifacher Weise aufgeführt werden kann: Die Ausgabe 17a betitelt sich: *Missa Angelica in hon. Ss. Angelorum* für S., Mezzos., A., T., Bar., B. und obligate Orgelbegl. [1]) Wir haben es nicht mit gewöhnlicher Arbeit, sondern mit einer fein durchdachten, in den Einzelstimmen rhythmisch und melodisch sehr gesangvoll ausgearbeiteten, in ihrer Wirkung überraschend, ja grossartig angelegten Festmesse zu thun. Man fühlt, dass der Autor Palestrina kennt, sich aber auch die Freiheit nicht nehmen lässt, die Modulationen, wie sie seit der Temperierung der Töne nicht nur für die Orgel, sondern auch für die Singstimmen möglich geworden sind, zu gebrauchen, ohne in die eigentliche Chromatik zu verfallen. Durch die Orgelbegleitung erhalten die Singstimmen Stütze und Ruhepunkte, sowie erhöhten Farbenglanz. Wohl ist der Sopran öfters bei günstigen Silben und zu dramatischer Gestaltung von Satzaccenten im hohen *g* beschäftiget, wird aber auch in die unteren Lagen geführt, ähnlich dem Tenor. Die sechs Stimmen werden niemals geteilt, so dass des blossen Vollklanges wegen etwa 8- oder 10stimmige Akkorde ausstrahlten, ein durchaus unkünstlerischer Knalleffekt, der leider in neueren Kirchenkompositionen öfters angewendet wurde und wird. Im Credo schweigt die Orgel von *Et incarnatus* bis *Crucifixus*; einigemale wechselt Solo mit Chor. Das *Benedictus* für 2 Soprane, Alt, Tenor ist auch bis zum *Hosanna* für 4 Männerstimmen aufführbar. Die Orgelstimme bietet keinerlei Schwierigkeit, es wird jedoch ein gutes Instrument und sorgfältige Registrierung vorausgesetzt. [2]) Im ganzen Werke pulsiert reiches, musikalisches Fühlen und Leben; die Messe gibt dem Dirigenten und gut geschulten Chören schöne Gelegenheit, gesangliche und musikalische Tüchtigkeit im Dienste des heiligen Textes kundzugeben.

[1]) Partitur 3 ℳ, St. à 25 ₰; Düsseldorf, L. Schwann. Das Werk ist dem gegenwärtigen Domkapellmeister in Passau, Priester Clemens Bachsteffel, ehemal. Musiklehrer des Komponisten gewidmet und trägt auch den etwas eigentümlichen Titel: Passauer Dom-Messe.

[2]) An Druckfehlern ist zu verzeichnen: S. 15 hat der Bass auf die Silbe *u* von *unigenitum f* statt *a* zu singen; S. 17 der Bariton auf die Silbe *em* von *consubstantialem as* statt *g*.

Als Op. 17b bearbeitete der Komponist das gleiche Werk für Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen.[1]) Es ist schwer zu unterscheiden, ob die vierstimmige Partitur vor der sechsstimmigen entstanden ist oder umgekehrt. Referent weiss aus Berichten, dass Frauenchöre die *Missa Angelica,* Op. 17b mit heiliger Begeisterung in sehr befriedigender Weise zum Vortrag gebracht haben, entscheidet sich aber für seine Person, wenn die Frage nach grösserer Vollkommenheit zwischen den drei Bearbeitungen gestellt wird, für Op. 17a und wird sich freuen, wenn der *Mus. s.* über Aufführung der herrlichen und nicht schwierigen Festmesse berichtet werden sollte.

Liturgische Gesänge beim Begräbnisse Erwachsener komponierte **Mich. Haller** (Op. 68a) für 4, 5 und 6 gem. Stimmen mit beliebiger Begleitung eines Posaunenchores, sowie für 4 st. Männerchor (Op. 68b).[2]) Die sechs Nummern sind: Zwei *De profundis,* von denen das erste die geraden Verse in 4stimm., das zweite in 5stimmigen Falsibordoni enthält, während die ungeraden Verse, zu denen ein Posaunenchor die Begleitung liefert, in Choralnotation mitgeteilt sind. Nr. 3 ist der 50. Psalm *Miserere,* Ton 1, Finalis 1 Falsibordoni der geraden Verse, Nr. 4 die Antiphon *In paradisum* für 4 gem. Stimmen, Nr. 5 das Canticum *Benedictus* im 2. Ton mit 4stimmigen Falsibordoni der geraden Verse, Nr. 6 ein 6stimmiges Benedictus im 2. Ton (Cant., 2 Alte, Ten., Bar. u. Bass). Die meisten dieser Gesänge werden schon seit Jahren bei feierlichen Leichenbegängnissen dahier gesungen, das 6stimm. *Benedictus* wurde bereits vor 19 Jahren beim Totenoffizium für den höchstseligen Papst Pius IX. komponiert und vorgetragen. Die Ausgabe von Op. 68b ist nicht eine blosse Bearbeitung von 68a, sondern enthält ein neues 4stimmiges *De profundis* im 7. Ton, ein *Miserere* im 1. Ton und ein *Benedictus* im 2. Ton.[3]) Bei einer zweiten Auflage dieser schönen, liturgischen Trauergesänge dürfte es sich empfehlen, auch die Antiphonen zum *De profundis, Miserere* und *Benedictus* im gregor. Choral nebst den ℣. und ℟. als Anhang beizugeben. Von Op. 68b werden voraussichtlich auch Einzelstimmen verlangt werden, da bei den gegenwärtigen Verhältnissen meistenteils Männerstimmen die Grabgesänge besorgen.

Die Passion nach dem heil. Evangelisten Matthäus komponierte für 4 Männerst. oder für A., T., Bar. und B. **Franz Nekes,** Domchordirigent in Aachen.[4]) Diese Chorantworten für die Passion des Palmsonntags sind in trefflichem Stile in der Weise komponiert, dass die Intonation des Chores mit dem Tone des Evangelisten übereinstimmt, wenn letzterer die Choralmelodie auf dem Tone *b* vorträgt. Nach der römischen Gesangsweise sind nur 20 Chorantworten benötiget, Nekes hat aber deren 45 komponiert. Beim Vortrag wird man jedenfalls diese Eigentümlichkeit beachten müssen; nach römischer Praxis nämlich, sowie auch nach der Notationsweise der Passion, in der für die Turba ein anderer Abschluss als für die Gesänge des Einzelnen angegeben ist, werden nur die Worte zweier oder mehrerer Personen, nicht aber die des Pilatus oder einzelne Worte Christi mehrstimmig gesungen. Die kontrapunktisch schön durchgeführten Sätze schliessen sich im Stile denen von Suriano an, sind aber manchmal noch weiter ausgearbeitet. Das Werk ist leider für die Charwoche dieses Jahres zu spät eingetroffen, sei aber für die Zukunft auf das beste empfohlen.

Nach langer Unterbrechung ist ein neues Heft der von Dr. Jos. Surzynski, gegenwärtig Propst in Kosten, Bezirk Posen, redigierten *Monumenta Musices sacrae in Polonia* erschienen. Das 4. Heft bringt eine Messe von **Bartholomäus Pekiel** (lies Penkijel), der

[1]) Diese Ausgabe ist bei Max Hirmer in Straubing erschienen, befindet sich jedoch gegenwärtig ebenfalls im Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Der Komponist bemerkt, dass die obligate Orgelbegleitung der sechsstimmigen Ausgabe bei Aufführung mit 4 Frauen- oder Knabenstimmen gewählt werden solle, bei Ausführung durch 4 Männerst. jedoch die einfachere, dem Op. 17b beigegebene Orgelbegl. zu gebrauchen ist.

[2]) Op. 68a, Part. 1 ℳ, St. à 25 ₰; Op. 68b, Part. 60 ₰, Stimmen werden „wegen der Einfachheit der Gesänge" nicht gedruckt. Wenn Begleitung zu den Choralversen gewünscht wird, können die Harmonien von Op. 68a mit Ausnahme von Nr. 6 benützt werden. Siehe die Bemerkungen des Komponisten zu Op. 68a. Regensburg, Fr. Pustet.

[3]) Im Text wolle man nachfolgende Kleinigkeiten vor dem Gebrauch korrigieren: Op. 68a u. b im 16. Vers des *Miserere: annuntiabit* (statt *annutiabit*), bei der Antiphon *in paradisum* fehlen die Trennungsstriche zwischen *de-ducant* und *per-ducant,* beim *Canticum Benedictus* ist das zweite *r* von *erexit* und das Trennungszeichen zwischen *qui* und *a (saeculo sunt)* zu streichen.

[4]) Op. 29: Ig. Schweitzer in Aachen. Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 St. à 20 ₰.

im 17. Jahrh. Organist an der Warschauer Kathedralkirche und zweiter Dirigent des Kgl. Domchores gewesen ist.[1]) Das Werk ist aus dem Archiv des Krakauer Domchores von Surzynski in Partitur gesetzt, auf 2 Notensysteme im $^4/_4$ Takt reduziert, eine Sekunde höher transponiert, mit Atem- und Vortragszeichen versehen, und führt den wahrscheinlich vom Kopisten verfassten Titel: *„Missa pulcherrima ad instar Praenestini."* Die Messe stammt aus dem Jahre 1669 und liefert den Beweis, dass die polnischen Komponisten von den römischen Meistern des 16. Jahrh. (Francesco Anerio war der Meister von Marco Scacchi und dieser erster Dirigent in Warschau) nicht nur viel gelernt, sondern die Traditionen noch in das 17. Jahrh. herein bewahrt haben, in einer Zeit, wo Italien bereits anfing, kirchenmusikalisch zu verwesen. Der Herausgeber bemerkt mit Recht: „Ein Frühlingshauch ist über die Messe ergossen, sie erweckt im Zuhörer ein hohes Interesse auch heute noch, obgleich schon über 200 Jahre verflossen sind, seit ihrer ersten Aufführung auf den Kathedralchören von Krakau und Warschau."

24 *Et incarnatus est* als Einlagen zu den 4 Choralmelodien des Credo komponierte der fleissige und tüchtige Chordirektor an der Marienkirche in Elberfeld, **Jak. Quadflieg.**[2]) Für die 1., 2. und 4. Melodie des offiziellen Chorales können die Nummern 1—11, 21—24 verwendet werden, die im ersten Tone geschrieben sind; für die 3. Melodie eignen sich Nr. 12—20.[3]) Wo die Gepflogenheit herrscht, das Credo zur Schonung der Sänger und „aus Zeitersparnis" choraliter zu singen, werden die in fein durchgearbeitetem Stile komponierten Einlagen des *Et incarnatus est* eine ganz ausgezeichnete Wirkung machen; der Dirigent muss natürlich dafür sorgen, dass die Tonhöhe der Choralmelodie mit jener der Einlage übereinstimmt.

Die Messe zu Ehren der heiligen Apostel Petrus und Paulus (ohne *Credo*), welche **G. Rathgeber** als Op. 4 für 4stimmigen Männerchor komponiert hat, ist im ganzen als gelungen und wirkungsvoll zu bezeichnen[4]) und in liturgischer Beziehung tadellos. Dem ersten Tenor ist sehr oft das hohe *a* auch auf der unbequemen Silbe *e* vorgeschrieben; am meisten stört es im sechsletzten Takte des dritten *Kyrie*. Von Schwierigkeiten in melodischer oder rhythmischer Beziehung kann keine Rede sein.

In der Sammlung *Lyra Ecclesiastica* erschien als erster Fascikel vom Jahrgang 1897 eine Messe für 2 Tenöre und Bass mit obligater Orgelbegleitung von **Achille Saglia,** Organist an der Kathedrale zu Verona.[5]) Die Komposition ist nicht unwürdig, wenn auch zu orgelmässig und in Behandlung des liturgischen Textes manchmal ungelenk. Die Imitationen zeugen von guter kontrapunktischer Schulung, die Orgelbegl. ist obligat, dürfte aber gegenüber den Singstimmen mehr Selbständigkeit entwickeln. Nach dem *Agnus Dei* folgen: der Introitus *In medio ecclesiae,* das Graduale *Ecce sacerdos* (im Texte jedoch unvollständig) und das Offertorium *Veritas mea* in gleicher Besetzung.

Drei kleine Kompositionen von **Giov. Tebaldini** wenden sich an einfache Chöre: 1) *Tantum ergo* mit *Genitori* für gem. Stimmen, jeder Vers selbständig komponiert und mit nicht obligater Orgelbegleitung versehen, in der Textbehandlung sehr verbesserungsbedürftig.[6]) 2) Der Hymnus *Te Joseph celebrent* für 2 gleiche Stimmen mit obligater Orgelbegl. 3) Das Offertorium *Veritas mea* für Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung.[7]) Auch in diesen beiden Nummern fehlt es an der Textbehandlung und an jener natürlichen musikalischen Erfindungskraft, die auch das Einfache in ungezwungener Form darzustellen weiss.

---

[1]) Siehe kirchenmus. Jahrbuch 1890, S. 79.

[2]) Part. 2 *M*, 4 Singst. à 30 ₰. Op. 14. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf.

[3]) Ein übersichtliches Register über die Stimmenzahl und Tonhöhe der 24 Einlagen dürfte bei einer zweiten Auflage auf S. 24 noch Platz finden. Da nämlich 3—7 gem. Stimmen verwendet worden sind, so sei bemerkt, dass die Nummern 8 und 21 für drei, die Nr. 1, 2, 3, 9, 10, 12—15, 22 und 23 für vier, die Nr. 4, 5, 11, 16, 17 und 24 für fünf, die Nr. 6 und 18 für sechs, die Nr. 7, 19 und 20 für 7 Stimmen geschrieben sind.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann; Partitur 1 *M* 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[5]) *In onore di S. Ambrogio nel XV centenario del suo glorioso transito; Milano,* Corso P. Nuova 5; *Lyra ecclesiastica* ist Sammeltitel für verschiedene leicht ausführbare Kompositionen mit oder ohne Orgelbegleit. und auch für Orgel allein. Die Partitur kostet 2 Lire 50 cent.

[6]) Op. 17. Nr. 2; 5. Lieferung des 19. Jahrg. der *Musica sacra* von Toulouse.

[7]) Beide aus der *Raccolta di Musica sacra* der lithographischen Anstalt R. Fantuzzi in Mailand. Der Hymnus kostet 1 Lira, das Offertorium 1 Lira 20 cent.

Aug. Wiltberger komponierte eine einfache, besonders ländlichen Verhältnissen in geschickter Weise entgegenkommende Messe zu Ehren des hl. Wendelin für eine Kinderstimme und zwei Männerstimmen[1]). Die Kinderstimme der in Es-dur geschriebenen Messe hat nur einigemal als höchsten Ton *es*, auch Tenor und Basstimme sind in sehr bequemer Stimmlage. Die Arbeit ist trotz ihrer Einfachheit mit grosser Sorgfalt ausgeführt und fordert die gleiche Aufmerksamkeit von den Sängern. Sie kann auch besseren Chören gut empfohlen werden.[2])

Eine willkommene Gabe bietet **G. Zoller** in den 8 *Pange lingua* für 4 st. gem. Chor.[3]) Dem Hymnencharakter entsprechend sind die 8 Nummern homophon gehalten, jedoch mit belebenden, rhythmischen Ornamenten ausgestattet und empfehlen sich bei dem ausserordentlichen Bedarf an Kompositionen des eucharistischen Hymnus.

Die Lucienmesse von **Witt**, in der Bearbeitung von **A. Edenhofer** für 4 st. Männerchor mit obligater Orgelbegl., ist in zweiter Auflage erschienen.[4]) Die erste Auflage ist bereits unter Nr. 693 im Cäc. Ver. Katalog enthalten. Die Messe selbst ist eine der besten, die für Männerchor mit Orgelbegleitung existieren.

Vom ***Graduale parvum*** (über die Ausgabe mit Choralnoten s. *Mus. s.* 1896, S. 234) ist eine Volksausgabe auf 5 Linien mit Violinschlüsseln und weissen Noten erschienen, die auch dem beliebten *Manuale chorale* (s. *Mus. s.* 1896, S. 50) beigegeben werden kann und die wechselnden Gesänge des Introitus, Graduale u. s. w. von 35 Messformularien der hauptsächlichsten Festtage aus dem römischen Graduale enthält.[5])

Die Verlagshandlung der offiziellen Choralbücher hat S. 283 der *Mus. s.* von 1896 die Absicht kundgegeben, eine Art „Pfarrgesangbuch" unter dem Titel: *Enchiridion Gradualis Romani* in Choralnoten mit G-Schlüssel auf 5 Linien und mit deutscher Übersetzung sämtlicher Chorgesangstexte und Rubriken herauszugeben. Jenes Zirkular hat nun eine Menge von Vorschlägen und Modifikationen hervorgerufen, welche nach vielen Beratungen und Korrespondenzen, auch mit Chören ausser Deutschland, zu einer Doppelausgabe des erwähnten Buches geführt haben. Die eine mit deutscher Übersetzung der liturgischen Texte und Rubriken trägt den Titel: „Römisches Gradualbuch", die andere, für das Ausland oder für jene Chöre bestimmte, welche der deutschen Übersetzung entbehren wollen und können heisst *„Enchiridion Gradualis Romani"*.

Einstweilen ist das *Ordinarium Missae* der beiden Ausgaben fertig gestellt, das zum Unterschied der bereits bestehenden vielfachen Editionen gleichen Inhaltes folgende Titel ausweist: „Die gewöhnlichen Messgesänge des *Graduale Romanum (**Kyriale Romanum**)*. Lateinisch-deutscher Auszug aus dem römischen Gradualbuch. Choralnoten-Ausgabe auf fünf Linien im Violinschlüssel." Die gleiche Ausgabe ohne deutsche Texte ist betitelt: ***Kyriale Romanum*** *sive Cantiones missae communes pro diversitate temporis et festorum per annum excerptae ex Graduali Romano quod curavit S. R. C.*"[6])

Da erfahrungsgemäss die überwiegende Mehrzahl der Kirchensänger von Jugend auf im Violinschlüssel unterrichtet und in der fixen Tonhöhe der Instrumente erzogen ist (ob diese Einimpfung oder Tätowierung rationell und gut ist, kann und will an dieser Stelle gegenüber thatsächlichen Zuständen nicht erörtert werden!), so fällt durch diese Ausgabe für eine Menge von Sängern, Chorregenten und Organisten das letzte

[1]) Düsseldorf, L. Schwann; Op. 68; Partitur 1 ℳ 80 ₰; 3 Stimmen à 20 ₰. Opus 56 hat ähnliche Besetzung, aber obligate Orgelbegleitung; die vorliegende ist ohne Begleitung.

[2]) S. 7 ist der Druckfehler *Patri* statt *patris* im vorletzten Takte zu beanstanden. S. 9 vorletzter Takt muss der Tenor ein Auflösungszeichen für den Ton *b* erhalten.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, St. à 20 ₰. Die Nummern 1, 2 und 3 geben die 6 Strophen, eignen sich also auch für Prozessionen, 4—8 enthalten die erste Strophe, sowie *Tantum ergo* mit *Genitori*.

[4]) Op. 11 c. M. in hon. S. Luciae; Regensburg, Fr. Pustet; Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 10 ₰.

[5]) Kleines Graduale, die Messgesänge der hauptsächlichsten Gesänge des Kirchenjahres. Regensburg, Fr. Pustet. Ausgabe A. **mit** *Ordinarium Missae*. 234 Seiten, broschiert 55 ₰, gebunden 80 ₰. Ausgabe B. **ohne** *Ordinarium Missae*, 144 Seiten, broschiert 35 ₰, gebunden 60 ₰. Letztere kann dem *Manuale chorale* sowie auch der Volksausgabe des *Ordinarium Missae* beigebunden werden.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet; Preis des *Kyriale Romanum*, 84 Seiten, ungeb. 44 ₰, geb. 74 ₰. der lateinisch-deutschen Ausgabe, 100 Seiten, ungeb. 55 ₰, geb. 85 ₰.

Bollwerk, hinter welches sie sich bisher mit Erfolg verschanzt haben, um dem Choralgesange zu entrinnen. Die Versetzungen der Originalnotation in höhere oder tiefere, für die wirkliche Ausführung passende Tonlage stimmt überdies mit den Orgelbegleitungen überein, welche Jos. Hanisch[1]) und Witt-Quadflieg[2]) zum *Ordinarium Missae* geschrieben haben. Am Anfange eines jeden Tonsatzes ist in Klammer eine Note beigefügt, auf welcher nach Bedarf oder nach Wahl des Chorregenten der eine oder andere Satz singend rezitiert werden kann. Dass man die Choralnotation beibehalten hat, ist sehr zu begrüssen und wird zum fliessenden Vortrag in bewegtem Rhythmus der Sprache nicht unwesentlich beitragen. Das vollständige römische Gradualbuch und das *Enchiridion Gradualis Romani* (ohne deutsche Übersetzung) schreitet in der Herstellung rasch vorwärts und wird voraussichtlich bis Herbst dieses Jahres erscheinen.

Neu aufgelegt wurden von den verschiedenen Ausgaben der römischen Choralbücher: a) das *Officium defunctorum*[3]) mit dem Ritus für das Begräbnis der Erwachsenen und Kinder, dem Requiem mit Respons. *Libera* und den 4 Absolutionen, die bei den Exsequien des Papstes, Bischofs, Königs u. s. w. nach dem Pontificale Romanum vorgeschrieben sind. b) Die Volksausgabe des *Psalterium vespertinum*[4]) (Violinschlüssel und weisse Noten) mit den Psalmtexten sämtlicher Vespern und des Completorium nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt, nebst dem alphabetischen Register sämtlicher Versikel und Responsorien unter Angabe der Psalmen und Töne, die für die Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres nach dem Vesperale vorgeschrieben sind. c) *Ordinarium Missae* mit Choralschlüssel und -Noten.[5]) d) *Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae.*[6]) F. X. H.

Liturgica.

Die apostolische Konstitution „Officiorum ac munerum".

Die apostolische Konstitution über das Verbot und die Zensur der Bücher, welche der glorreich regierende hl. Vater Leo XIII am 25. Januar d. J. herausgegeben hat, und die mit den Worten beginnt *Officiorum ac munerum*, handelt im Titel I. VII. Kapitel über die „liturgischen und die Gebetbücher" und im Titel II., III. Kapitel von den Büchern, welche der vorhergehenden Zensur unterliegen, sowie im IV. Kapitel von den Buchdruckern und Verlegern. Die Redaktion der *Mus. s.* ist mit vielen Priestern der Ansicht, dass durch diese apostolische Konstitution auch diejenigen Kirchenkompositionen einbezogen und der kirchlichen Zensur unterworfen sind, welche, wie die Messen, Vespern, Litaneien, Motetten u. s. w. lateinische Texte aus den liturgischen Büchern zur Grundlage des Musiksatzes gewählt haben. Es hängt natürlich von den Verordnungen ab, welche in den einzelnen Diözesen durch die oberhirtliche Stelle in diesem Betreffe gegeben werden, ob also die einschlägigen Paragraphen, besonders die §§ 18—20, 41—44 auch auf die Kirchenmusikalien ausgedehnt werden. Die einschlägigen Paragraphen lauten:

18. In den authentischen Ausgaben des Missale, des Breviers, des Rituale, des Ceremoniale der Bischöfe, des römischen Pontifikale und anderer vom Heiligen apostolischen Stuhle approbierten liturgischen Bücher, soll sich niemand herausnehmen, etwas zu ändern; ist dies dennoch geschehen, so sind solche neue Ausgaben verboten.

19. Keine Litanei ausser den uralten und gewöhnlichen, die in den Brevieren, Missalen, Pontifikalen und Ritualen enthalten sind, und ausser der Litanei von der seligsten Jungfrau, die im heiligen Hause von Loretto gesungen zu werden pflegt, und der vom Heiligen Stuhle bereits approbierten Litanei vom heiligsten Namen Jesu, soll ohne Revision und Approbation des Ordinarius herausgegeben werden.

20. Gebet- und Andachtsbücher oder Lehrbücher der Religion, der Moral, der Ascese, der Mystik und dergleichen, wenn sie auch zur Hebung der Frömmigkeit des christlichen Volkes beizutragen scheinen, soll niemand ohne Erlaubnis der rechtmässigen Autorität veröffentlichen, sonst sind sie verboten.

41. Alle Gläubigen sind gehalten, der kirchlichen Zensur mindestens jene Bücher zu unterbreiten, welche die heilige Schrift, die heilige Theologie, die Kirchengeschichte, das Kirchenrecht, die natürliche Theologie, die Ethik und andere dergleichen religiöse oder moralische Fächer be-

[1]) *Organum comitans ad Ordinarium missae*; 116 Seiten Querquart, 2 ℳ 80 ₰, geb. 3 ℳ 60 ₰.

[2]) Witt's Op. 23, in der sechsten Ausgabe redigiert und vermehrt von Jak. Quadflieg, 124 Seiten, 2 ℳ 80 ₰, geb. 3 ℳ 60 ₰. [3]) Preis gebunden 90 ₰. [4]) Preis gebunden 80 ₰.

[5]) Preis geb. 40 ₰, in Leinwandband 70 ₰. Enthält das *Asperges* und *Vidi aquam*, die 13 Choralmessen, das *Requiem* mit Resp. *Libera* in reicher und einfacher Melodie, den ganzen Ritus Absolutionis post Missam mit den Orationes diversae pro Defunctis, den Modus respondendi in Missa, die zweierlei offiziellen Sangweisen des *Te Deum*, sowie die Hymnen *„Veni Creator* und *Pange lingua"*.

[6]) Preis kartoniert 40 ₰, in Leinwandband 65 ₰. Volksausgabe unter dem Titel: Die Psalmen der Charwoche. Sämtliche Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt (weisse Noten mit Violinschlüssel) Schwarzdruck.

treffen, und im allgemeinen alle Schriften, in denen es sich um Religion und Sittlichkeit speziell handelt.

42. Männer aus dem Weltklerus sollen nicht einmal Bücher über rein natürliche Künste und Wissenschaften ohne Wissen ihrer Ordinarien veröffentlichen, um ein Beispiel ihrer Ergebenheit gegen sie zu geben. Denselben ist auch verboten, ohne vorhergehende Erlaubnis der Ordinarien die Redaktion von Zeitungen oder Zeitschriften zu übernehmen."

43. Kein der kirchlichen Zensur unterworfenes Buch soll gedruckt werden, wenn es nicht im Anfange den Vor- und Zunamen des Verfassers und des Verlegers, sowie den Ort und das Jahr des Druckes und der Auflage hat. Wenn in einem Falle aus gerechten Gründen der Name des Verfassers verschwiegen werden soll, so muss der Ordinarius dies eigens gestatten.

44. Die Buchdrucker und Verleger sollen wissen, dass neue Auflagen approbierter Bücher eine neue Approbation erfordern, und dass die Approbation des Originals sich nicht auf die Übersetzung in eine andere Sprache erstreckt.

Gewichtige Stimmen treten für die Ansicht ein, dass alle Kirchenkompositionen in Betreff der Authentizität der in Musik gesetzten Texte durch den Komponisten oder Verleger der vorhergehenden bischöflichen Approbation zu unterwerfen sind, eine Gepflogenheit, die in Holland schon auf Grund der früheren Zensurbestimmungen in Kraft gewesen ist, so dass z. B. alle Musikbeilagen des St. Gregorius-blad mit dem *Imprimatur* des bischöfl. Zensors seit Jahren versehen sind. Hätte schon vor 100 Jahren diese Praxis in den Ländern deutscher Zunge bestanden, so würde der Cäcilien-Verein ohne Zweifel viel weniger Missbräuche zu bekämpfen gehabt haben, und unsere Kirchenchorarchive würden nicht Messen, Offertorien, Vespern u. s. w. mit verkürzten, verstümmelten, in Orthographie und Interpunktion vernachlässigten und fehlerhaften Texten aufzuweisen haben. Dass sich die Zensurbehörde nicht über den musikalischen Wert oder Unwert der vorgelegten Kompositionen aussprechen kann und wird, ist selbstverständlich; eine beruhigende Bemerkung, die gegenüber verschiedenen „Künstlern und Komponisten" nicht ohne Bedeutung ist! Wenn auf diese Weise die Produktivität vielleicht eine geringere wird, weil manche die Kontrolle fürchten, oder sich derselben nicht unterwerfen wollen, so wird die kirchliche Kunst hoffentlich keinen nennenswerten Schaden erleiden, die Kritik aber kann dadurch der unangenehmen Pflicht überhoben werden, auf die Gebrechen und Mängel in Behandlung der liturgischen Texte eigens hinzuweisen. Was aber die Bibliographie und die Geschichte der Musik anlangt, so ist es höchste Zeit, mit einer Gepflogenheit aufzuräumen, die von den meisten Verlegern seit etwa 100 Jahren aus leicht begreiflichen Gründen beliebt wurde, und gegen die der § 43 mit folgenden Worten energisch vorgeht: „Kein der kirchlichen Zensur unterworfenes Buch soll gedruckt werden, wenn es nicht im Anfange den Vor- und Zunamen des Verfassers und des Verlegers, sowie den Ort und das Jahr des Druckes und der Auflage hat." Hätten die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts gehandelt, wie es die meisten des 19. Jahrhunderts thun, so würde man nicht mehr im Stande sein, aus den Titeln der Werke die Zeit der Entstehung und ähnliche, für Bibliographie und Geschichte notwendige und wichtige Notizen zu gewinnen und herauszufinden.

Bei der bevorstehenden Konferenz, welcher die Diözesanpräsides und Referenten während der Katholikenversammlung in Landshut beiwohnen werden, dürfte diese apostolische Konstitution einen der wichtigsten Beratungspunkte bilden. Die Red. der *Mus. s.* ladet hiemit zu Meinungsäusserungen in der angeregten liturgisch-kanonistischen Frage ein, wenn auch voraussichtlich Stimmen sich erheben, die mit Dr. R. Louis (Allgem. Musikzeitung vom 4. Juni, S. 335)[1]) der Ansicht sind: „In einer Zeit, wo die Entwicklung der Musik zur freien Kunst längst abgeschlossen ist (? D. R.), haben die eigentlichen Jünger der Tonkunst (!) naturgemäss (!) kein eigentliches Interesse mehr (!) für ein Gebiet, wo das allererste Gebot eine dienende Stellung der Musik, eine Unterordnung der rein musikalischen Forderungen (?) über die Erfordernisse der Kultushandlung verlangt." — Das ist wahrlich ein dröhnendes *non serviam* - ich will nicht dienen! Zur Entschuldigung des modernen Ästhetikers muss jedoch bemerkt werden, dass ihm (nach Selbstgeständnis) „religiöse und kirchliche Dinge persönlich allerdings ferner liegen". Interessant ist ferner, dass er nachfolgende, den Bestrebungen der Mitglieder des Cäcilienvereins zum höchsten Lob gereichende Anschauungen niedergeschrieben hat: „Es gibt wohl kein Gebiet moderner Kunstpflege, das im gewöhnlichen Sinne des Wortes „undankbarer" wäre, als die kath. Kirchenmusik (!? D. R.) Wer hier seine Lebensaufgabe sucht, von dem kann man sicher sein, dass nicht Ehrgeiz und Ruhmsucht, sondern einzig und allein wahre, aufrichtige Liebe zur Sache, hl. Begeisterung für das Ideale, Ansporn und Triebfeder all seines Thuns und Handelns sind." Auch kann man über folgende Sätze nachdenken: „Unsere modernen Kirchenkomponisten sind mehr Komponisten hl. Texte, als Komponisten für die Kirche. Andererseits haben die massgebenden kirchlichen Kreise nur zu oft wenig Verständnis, ja, soweit es der draussen stehende zu beurteilen vermag, manchmal nicht einmal ein tieferes Interesse für die Wichtigkeit einer würdigen Mitwirkung der Musik beim Gottesdienst, die doch so ausschlaggebend ist, dass sie die Kultushandlung der kath. Kirche sowohl zu einem „populären Konzert" zu degradieren vermag, ... als sie andererseits auch zu einer für Gläubige, wie Ungläubige gleich (?) erhebenden und ergreifenden wahren Seelenfeier werden kann." —

„Knechtung der Musik" ist nicht zu befürchten, wenn die Vorschriften der Kirche von den Komponisten, Verlegern, Sängern, Organisten, Kirchenvorständen, Laien und Priestern beobachtet werden.

F. X. H.

[1]) Bei Gelegenheit eines sehr lobenden Referates über das kirchenmusikalische Jahrbuch 1897.

Einführung in die gregorianischen Melodien.

(Schluss aus Nr. 12, S. 156.)

V.

Im 2. Kapitel werden die gregorianischen Tonarten besprochen. Das Tonsystem ist nicht Selbstzweck, sondern umschliesst und lässt etwas anderes aus sich hervorgehen, die Tonarten. „Theoretisch ist eine Tonart eine Reihe von acht diatonisch aufeinanderfolgenden Tönen, die auf einen, den Grundton, bezogen werden. In der Praxis ergreift eine Tonart Besitz von mehr wie 8 Tönen, vom ganzen Tonsystem, wesentlich bleibt aber auch da der Grundton. Dieser, die Tonika, ist ihre Bedingung, ohne ihn gibt es nur Tonreihen, keine Tonarten u. s. w.“ (S. 155.)

So schön und richtig im allgemeinen diese Begriffsbestimmung ist, so verflüchtigt sie sich doch durch die weiteren Ausführungen zu einem blossen Schatten, es bleibt nichts Greifbares mehr übrig. Die Tonartentheorie der alten Theoretiker wird für den gregorianischen Gesang vom Verf. perhorresziert — aus Gründen, welche wir später hören werden — und er will aus den Melodien selbst die wahre Theorie herausgefunden haben!

Diese Entdeckung besteht nun darin, dass es, wie es 7 verschiedene Töne in der Oktavreihe gibt, auch nur 7 Tonarten gibt, nämlich eine c, d, e, f, g, a, h Tonart. Der erste und tiefste Ton ist die Tonika und darüber reihen sich die höheren Töne in diatonischer Folge. Die Melodie kann auch die Oktavreihe nach oben und unten um einige Töne überschreiten. Sie nimmt gleich von ihrer ganzen Reihe Besitz, ist darin völlig und jeden Augenblick frei, sie entwickelt sich als lauterer musikalischer Ausdruck. Wenn sie innerhalb ihres Laufes eine Stütze nötig hat, so weiss sie solche zu finden; sie wird ihr aber nicht durch die Tonika geboten. Die Tonika hat nur die Bedeutung eines Zielpunktes, am Schlusse sucht die Melodie einen Ton, an den sie sich anklammern und ruhig anschliessen kann, dieser Ton ist die Tonika. (S. 158.) „Es gibt keine Gesetze, an welche die Melodie sich bindet.“ (S. 174.)

Diese freiheitliche Idee ist ja ganz modern, denn sie gleicht aufs Haar dem Vorgehen so vieler moderner Musikdichter, welche, um ihrer Phantasie keine Schranken zu setzen, sich auch von den musikalischen Gesetzen emanzipieren! Und doch wird der Verf. nicht müde, die Mahnung ergehen zu lassen, um den gregorianischen Choral zu verstehen, müsse man die neuere Musik ganz und gar vergessen.

In den freien Raum solcher Tonarten, worin die Phantasie vogelfrei herumflattern kann, sich stützt, worauf es ihr beliebt, und zuletzt einen Ruhepunkt sucht, zu dem sie in keiner weiteren Beziehung steht, kann man alles unterbringen; das Rätsel aber, wie der hl. Gregor diese freien Phantasien zu einer Einheit brachte, ist dadurch nicht gelöst.

Einen besonderen Nachdruck legt der Verf. noch auf eine Tonart h und vindiziert sie dem gregorian. Choral als wesentlich. Es kommen einige wenige Stücke vor, welche (nach den notierten Manuskripten) in h schliessen. Sie gehören alle dem III. Ton an und sind entweder Transpositionen oder sie schliessen, weil überhaupt in höherer Tonlage gehalten, in der Affinale d. h. in der Quint über dem regelmässigen Schlusston E. Ähnlich schliessen nicht wenige Antiphonen des IV. Tons in a als der zuständigen Affinale. Guido bezeugt, dass Melodien des V. Tones in C statt in F früher geschlossen haben, und es heisst auch ausdrücklich: „Plagæ vero proti, deuteri, et triti aliquando in a ♮ c acutas necessario finiuntur.“ Ausnahmen und Unregelmässigkeiten kommen, wie anderwärts, auch im gregor. Chorale vor; wollte man solche Dinge, die nur hin und wieder vorkommen, als eine Regel und als etwas Wesentliches erklären, so wüsste man zuletzt nicht mehr, was zu Recht besteht.

Bei solch magerer und naiver Tonartenlehre ist es leicht, zu schreiben (S. 162): „Das sind die Choraltonarten, die sich doch trotz eigentümlicher Schicksale durch eine anderthalbtausendjährige Tradition hindurch gerettet haben. Ein Beweis für die obige Aufstellung liegt auch in der Thatsache, dass der ambrosianische Gesang sie alle aufweist und zwar in ausgeprägter Form.“

Ich habe schon einmal darauf hingewiesen, dass für die Echtheit der vom Verf. als ambrosianisch vorgeführten Gesänge noch kein Beweis erbracht werden konnte, vielmehr sämtliche nach dem mittelalterlichen 8 Tonartensystem konstruiert sind. Der erste Teil des eben citierten Passus ist nur eine Phrase, denn bisher hat noch niemand von einer solchen Tonartenlehre etwas gehört oder geredet oder geschrieben, da kann von einer Tradition keine Rede sein. Singen, ja singen kann man diese Melodien, ohne mehr zu wissen, als die Skala singen, die Schlüssel kennen und die Intervalle treffen; aber solche Melodien zu komponieren, dazu reicht eine so einfache Kenntnis, über welche diese neue Tonartenlehre nicht hinausgeht, bei weitem nicht aus. Das wird jeder Vorurteilsfreie, der auch nur weniges von Musik versteht, zugestehen.

„Die Lehre Alkuins, heisst es S. 164, bildet die Grundlage, auf welcher die folgenden Jahrhunderte das Gebäude der mittelalterlichen Musiktheorie vollendeten. Gleich anfangs muss sich der Widerspruch geltend gemacht haben (Aurelian)." Alkuin, damals Vorstand und Lehrer der kaiserlichen Akademie, trug den Schülern, welche nicht zum Singenlernen die Akademie besuchten, nur das Nötigste über Musik vor und erwähnt in seinem Buche bloss, dass es 4 authentische und 4 plagale Tonarten gebe, weiteres sagt er nicht. So kann er nur als von etwas Bekanntem reden. Oder glaubt man, die Kirche habe sich um den liturgischen Gesang gar nicht bekümmert und bloss von den Musikgelehrten sich etwas aufdrängen lassen, wie man es heutzutage von gewisser Seite versucht hat? Frankreich und Deutschland haben ihren Kirchengesang und damit auch die Theorie von Rom her bekommen. Aus der Erzählung Aurelians, dass die hochmütigen Griechen den 8 Tonarten der Lateiner gegenüber 12 Tonarten statuierten, kann nur ein dichterisches Talent einen Widerspruch herauslesen.

In diesem Kapitel führt der Verf. auch meinen Namen an, indem es S. 164 heisst: „Auf den Gegensatz der Achttonartentheorie zur gregorianischen Praxis zuerst aufmerksam gemacht zu haben, ist das grosse Verdienst von Raymund Schlecht. Gleichzeitig war P. Utto Kornmüller zu demselben Resultate gekommen."

Ganz mit Unrecht werde ich hier beigezogen; ich habe an der citierten Stelle nicht geschrieben: „besagte Theorie stehe mit der Praxis im Gegensatze," sondern: „wenn die Achttonartentheorie erst im 8. Jahrhundert entstanden ist, so können die notierten Melodien, da sie nach dieser Theorie gebildet sind, nicht vom hl. Gregor sein, zu dessen Zeit noch das griechische System herrschte." Das ist der durchaus nicht missverständliche Sinn dessen, was ich in der Zeitschrift „Cäcilia" (Trier) verfochten habe.[1]) Ich halte es für notwendig, auf die Sachlage selbst einzugehen, da die Kenntnis derselben viel zur Beurteilung von Wagner's Buch beiträgt.

Im Jahre 1872 constituierte sich zu Trier ein Choralverein, welcher sich zur Aufgabe setzte, das vergleichende Studium älterer Choral-Handschriften in grösserem Masstabe zu betreiben, sowohl zur Befriedigung des rein historischen Interesses wie für die Klarstellung der Frage, ob oder inwieweit der echte Gesang des hl. Gregor sich wieder herstellen lasse. Im November 1875 kündigte Hr. Hermesdorff an, dass alle Vorbereitungen getroffen sind, um die bisherigen Forschungsresultate zunächst für den Weihnachtsfestkreis in einem „Graduale ad normam cantus S. Gregorii" dem Druck zu übergeben. Auf dieses hin drückte ich dem Vorstande des Vereins mein Befremden aus und bezeichnete sein Unternehmen als verfrüht, indem ja doch erst festgestellt werden müsse, ob die notierten Gesänge aus dem 11. Jahrhundert auch mit den neumierten, welche ich für gregorianisch ansah, identisch seien; in dieser Richtung sei noch gar nichts Befriedigendes geschehen. Zugleich fügte ich ein paar wichtige Bedenken bei. H. Hermesdorff zeugte Freude darüber, dass sich endlich einmal eine Debatte entspinne, welche zur bessern Klärung der Frage beitrage, und er lud mich ein, meine Ansichten auseinanderzusetzen — aber die Discussion solle anonym geführt werden. Im weitern Verlaufe merkte ich bald, dass den Obmännern des Vereins die gregorianische Echtheit der notierten Melodien als ein Noli me tangere gelte. Man wies alle auch noch so berechtigten Einwände mit teils zweifelhaften, teils unhaltbaren und naiven Gründen und überschwenglichen und sich widersprechenden Behauptungen ab. Dabei schrieb auch Hr. Schlecht:[2]) „Alle Klagen (der alten Theoretiker) über corrumpierte Melodien betreffen nur den Umstand, dass die vom Usus übertragenen Melodien den neuen Theorien nicht entsprechen." Das verändert der Verf. dahin, dass die Achttonartentheorie der Praxis entgegen sei. Welcher Praxis? Hier wäre es notwendig gewesen, zu erklären, was er denn unter Praxis versteht. Erst die eben angeführte Stelle von R. Schlecht gibt uns Aufschluss, was unter dem hier ganz missverständlichen Worte „Praxis" zu verstehen sei. Es ist die Übersetzung von „usus" und bedeutet die durch mündliche Überlieferung überkommenen Gesänge. Diese sollen getreulichst in den notierten Manuskripten des 11. und 12. Jahrhunderts aufbewahrt sein, wornach Dom Pothier sein Graduale bearbeitet hat. Diesen Gesängen nun soll die Acht-Tonarten-Theorie entgegen sein. Aber der Augenschein lehrt, dass dies nicht der Fall ist, wie denn auch Pothier bei jedem Stück die betreffende Tonart anzeigt. Mit solchen unwahren Phrasen lässt sich die gregorianische Echtheit nicht verteidigen.

Es ist interessant zu bemerken, wie die Obmänner des Vereins vor und nachher Abhandlungen über die 8 Kirchentonarten und als dem gregorianischen Gesange eigentümlich schreiben und in dieser Diskussion doch verwerfen — alles, damit die These der Echtheit nicht zu Schaden komme. Aus der bestimmten Erklärung des Herrn Schlecht, dass die Achttonartentheorie erst dem 8. Jahr-

[1]) Cäcilia 1878 S. 6.

[2]) All dies hat der Verfasser, wenn auch mit einigen Modifikationen, in sein Buch herübergenommen.

hundert angehöre, zog ich den natürlichen Schluss: da diese Melodien sämtlich auf Grund dieser Theorie gebildet sind, so können sie nicht Gregors Werk sein. Hiemit hatte die Diskussion ein Ende, die Obmänner zogen sich zurück, der Choralverein löste sich auf, und auch die „Cäcilia" hörte nach einem Jahre zu erscheinen auf.

Die französischen Archäologen, an der Spitze Dom Pothier von Solesmes, welcher vom berühmten und hochverdienten Abte Prosper Guéranger den Auftrag zur Ausarbeitung der römischen d. i. gregorianischen Gesänge erhalten hatte, hielten sich an den Ausspruch Guérangers: „Lorsque des manuscrits différents d'époque et de pays s'accordent sur une version, on peut affirmer qu'on a rétrouvé la phrase grégorienne."[1]) (Wenn Manuskripte aus verschiedenen Zeiten und Orten bezüglich einer Version zusammenstimmen, so kann man behaupten, dass man die gregorianische Phrase gefunden habe.) Zu der Zeit, als Guéranger dies schrieb, wusste man mit den Neumen noch gar nichts anzufangen und nahm im besten Glauben an, dass die notierten Manuskripte des 11. und 12. Jahrhunderts den echten Gesang des heil. Gregor enthalten. An diesem Grundsatz halten nur die Solesmenser mit einer Zähigkeit fest, an welcher auch die gewichtigsten Gegengründe abprallen, ohne auf mehr sich berufen zu können, als dass die Tonbewegungen in den neumierten und notierten Manuskripten ähnlich sind. Ihr Organ, die „Paléographie musicale" (seit 1889)[2]) verficht diesen Standpunkt. Aber an der Achttonartentheorie, welche den Hauptgegenbeweis gegen die Echtheit dieser Melodien bildet, hat auch sie nicht gerüttelt, sondern sie suchte diese Schwierigkeit dadurch zu beseitigen, dass sie sagt, zu Gregors Zeit hätten zwei Tonsysteme, das griechisch-römische und das „mittelalterlich" genannte System existiert, und nach letzterem seien diese Gesänge gebildet. Die mittelalterlichen Theoretiker hätten dasselbe erst wieder aus den Gesängen herausgefunden und neu konstruiert (wobei man wohl annehmen muss, dass man es bald nach Gregor vergessen hat, obwohl man immer darnach sang!).

Diese Erklärung erschien nun doch zu unglaublich. Um endlich diesen schweren Stein des Anstosses zu beseitigen, wagt Herr Wagner einen „salto mortale", streicht die Achttonartentheorie, für welche diese Gesänge selbst das unwiderleglichste Zeugnis geben, aus dem Choral einfach hinweg, und setzt eine wundersame eigene Erfindung an deren Stelle. Diese Melodien müssen einmal echt gregorianisch oder gar ambrosianisch sein, koste es was es wolle, selbst die historische Wahrheit!

VI.

Mit dem 3. Kapitel wird die „abstrakte Theorie" verlassen und in das Innere der gregorianischen Kunst gegangen — zur Melodik des gregorianischen Gesanges. Gegenüber der modernen Musik benützt der Choral nur die einfachsten Intervalle, Halbton, Ton, grosse und kleine Terz, reine Quart und Quint.[3]) „Diese Intervalle sind die natürlichsten Bildungselemente aller kraftvollen, volkstümlichen Melodie . . . Hier gibt es keine allgemein gültigen Schemata, keine Formeln, nach welchen die Choralmelodien fabriziert sind." (S. 170.) Aber doch kehren so oft gleiche Formeln in den Melismen und den Schlüssen wieder, und ein gregorianisches Ohr will genau entscheiden können, ob dies Stück ein Offertorium oder eine Communio ist, wenn nicht doch irgend eine bestimmte Form dafür vorhanden ist?

„Das Normale im Choral, wie das Natürliche in jeder Volksmusik, ist die schrittweise Bewegung; sie interessant zu machen, dazu dienen die Sprünge. Gerade in den Sprüngen liegt darum das Charakteristische einer Melodie. . . . So erklärt es sich auch, dass die verschiedenen Tonarten gewisse grössere Intervalle, also Sprünge, mit Vorliebe anwenden, nämlich die Verbindung der Tonika mit einem andern hochbedeutenden Tone der Tonart, der Dominante." (S. 170.) Mit Verwunderung lesen wir da von einem hochbedeutenden Tone, da uns der Verfasser in seiner Tonartentheorie gar nichts davon gesagt hat. Was ist doch diese Dominante? Sie ist der „Rezitationston" (S. 156. 193), auf ihr beruht die ganze Psalmodie, die einfache, wie die melismatische. . „Die Dominanten, wie sie heute gelehrt werden, setzen die byzantinische Tonartenlehre voraus. . . . Die authentischen Dominanten bilden die Quint der Tonika, die plagalen die Terz. So pflegt man es wenigstens heute darzustellen." Es möchte dem Verfasser schwer oder unmöglich sein, den letzten Satz zu beweisen. Die Dominantenlehre des Verfassers, auf welche er besonders aufmerksam macht, hat auch nur

[1]) Pothier Dom. I. Mélodies grégoriennes pag. 1.

[2]) Über die Paléographie musicale vgl. Kirchenmus. Jahrbuch von Dr. F. X. Haberl, 1890 S. 82 ff., 1895 S. 84 ff.

[3]) S. 171 wird bemerkt, dass Wilhelm von Hirschau auch das Intervall der kleinen Septime annimmt. In Wahrheit aber spricht er von der kleinen Sext, wie sich aus der weitern Abhandlung ergibt. Die Einschaltung „seu dis diatessaron" ist jedenfalls ein Fehler. Selbst die kleine und grosse Sext weist er nicht inmitten einer Melodie auf, sondern nur im Abstande des Anfangstones z. B. eines Verses vom Schlusston eines vorangegangenen Responsoriums.

einen Schein von Berechtigung. Es gibt im Choral Melodien, welche nur 3—4 Töne umfassen, wie z. B. der Gesang der Präfation, der Lamentationen u. s. w. Diese schliesst er von jeder Tonart aus, obwohl die Folge von 4 Tönen schon ein Charakteristikum einer Tonart an sich trägt, wenn auch noch nicht entscheidend, ob authentisch oder plagal. Die Psalmtöne singen auf der sogenannten Dominante. Daraus soll man nun schliessen, dass die Dominante alles, die Tonika nichts als ein einfacher Schlusspunkt sei! In vielen Gesängen kommen Stellen vor, wo mehreren Textsilben der nämliche Ton zugeteilt ist (rezitationsweise); einen solchen Ton nennt er auch Dominante. Nun steht es dem Komponisten frei, einen Ton öfter wiederholen zu lassen und zwar auf einer beliebigen Stufe, ohne dass dadurch das Wesen der Tonart beeinträchtigt wird. Aber doch ist dem Verfasser die Quint als Dominant (der Tonart d) ein hochbedeutender Ton, was sie auch in einigen Tonarten wirklich ist. Er vermischt eben die beiden Begriffe von Recitante und Dominante (ein die Tonart besonders auszeichnender Ton.) So heisst es S. 195: „Die Tonart E hat in alter Zeit auch die Dominante F.“ Allerdings kommt dieser hervortretende Ton im 3. und 4. Tonus vor, aber als Tonika oder Dominante gehört er einer andern Tonart an, in welche moduliert worden. Denn die Alten haben die Metabole, die Ausweichung in andere Tonarten, ebensogut gehandhabt, wie die Neueren, und es gibt viele Stücke, welche in dieser Tonart beginnen und in jener schliessen.

Wie nun überhaupt bei der völligen Freiheit der Melodie (resp. des Komponisten), „für welche es keine Gesetze gibt“, und welche innerhalb einer Oktavreihe und einige Töne auch darüber hinaus nach Belieben sich bewegen und Sprünge machen darf, welche sie will, wie unter solchen Umständen eine Charakteristik der Tonarten möglich sei, ist unerfindlich. Es wird auch kein Grund angegeben, warum die verschiedenen Tonarten gewisse grössere Intervalle mit Vorliebe anwenden. Die mittelalterliche Theorie vermag den gründlichsten Aufschluss darüber zu geben — aber diese darf einmal in keinem Stücke etwas gelten, sie würde nur die neuen Zirkel stören.

Ohne weitere sonderbare Darstellungen ins Auge zu fassen (wie derlei Sonderbarkeiten überall vorkommen, wo man seine aparten Wege gehen will), ist es doch notwendig, über einen Passus etwas zu sagen. S. 175 wird besonders hervorgehoben: „Schon P. Kienle nennt die Scheidung in authentische und plagale Melodien eine willkürliche, sie befindet sich auch mit der Praxis in schärfstem Kampfe. Nicht nur gibt es Melodien, die infolge ihres geringen Umfanges weder ausgesprochen authentisch noch plagal sind, sondern es bedarf gar nicht vieler Beobachtung, um einzusehen, dass die Ausnahmen zahlreicher sind als die Regel. Trotzdem dass diese Ausnahmstheorie fast sämtliche Schriftsteller beschäftigte, hat dennoch die mittelalterlich-gregorianische Form des liturgischen Gesanges unter ihr nichts gelitten.... Auch hierin hat im Mittelalter die theoretische Willkür einer lebensvollen und urgesunden Praxis nichts anhaben können.“ [1])

P. Kienle schreibt: „Die Scheidung in authentische und plagale Form ist also keine streng notwendige, aus einer wesentlichen Verschiedenheit der Melodien hervorgehende.“ Das lautet doch etwas anders als blosse „Willkür und schärfsten Kampf mit der Praxis.“ Was ist doch diese Praxis? — Ein vollberechtigtes altes Axiom lautet: „Qui bene distinguit, bene docet.“ Darnach handelten die Alten, wenn es heisst: „Hinc juniores subtilius et acutius dijudicando et certius legaliusque discriminantes schieden höhere (authentische) und tiefere (plagale) Töne aus.“ [2]) Solches ist schon vor Alkuin geschehen, und ich bin weit eher geneigt, die Legende, dass Ambrosius vier Tonarten eingeführt und Gregor dieselben geteilt und auf acht vermehrt habe, anzunehmen, als in der, mit Ausnahme eines schwankenden Rahmens, aller positiven Gesetze und Normen baren Melodiebildungs-Theorie des Verfassers eine Berechtigung zu finden. Es ist leicht, sich Phantasien über Epochen zu bilden, aus welchen keine Dokumente existieren, aber Unrecht ist es, auf Grund solcher Phantasien das historisch Bestehende zu verdächtigen und zu verwerfen. Die Theoretiker sprechen nicht bloss vom Usus als Gesangpraxis, sondern auf's deutlichste auch von ihren Lehren als vom usus ecclesiasticus, usus sanctae ecclesiae u. s. w. und dass sie nur vortragen wollen „piorum monimenta patrum“, wie Aurelian (9. Jahrhundert) sich ausdrückt und dabei die 8 Tonarten bestätigt.[3]) Von diesen authentischen und plagalen Tonarten sprechen sämtliche Theoretiker (vom 8. Jahrhundert an, die früheren scheinen nur das griechische System zu kennen): Remigius allein redet nicht davon, weil er eben bloss den M. Capella (5. Jahrhundert), welcher das griechische System lehrt, kommentiert; aber auch da lesen wir von Melopaeiae species: hypatoides, mesoides, netoides, d. h. Melodien, welche sich entweder nur in den tieferen, oder nur in der mittleren, oder nur in der höheren Region der Doppeloktav A — aa bewegen.[4])

[1]) Haben denn die mittelalterlichen Theoretiker nur willkürlich verfahren, und hatten sie es etwa darauf abgesehen, die „lebensvolle und urgesunde Praxis“ zu verderben?

[2]) Gerbert, Script. II. 71. 78.

[3]) Ebenda II. 30, 42, 335.

[4]) Ebenda I. 79.

Doch kann auch der Verfasser seinen Prinzipien untreu werden. Mit Eifer und Ernst wird proklamiert: „Die Melodie kennt keine Gesetze“ (S. 174) und „die alten Melodien nehmen gleich vom ganzen ihnen zugänglichen Tonraum Besitz und durchmessen ihn frei und ungebunden u. s. w.“ (S. 192.), S. 186 jedoch heisst es: „Der Anfang der Melodie ist frei, und die Regel lautet, dass jede Melodie mit einem Tone beginnen kann, der zur Tonika eines der genannten sechs Intervalle (d. h. bis zur Quint) bildet. Die Tonart von E darf sogar mit der Sext beginnen.“ Wo bleibt da die Freiheit der Melodie, wenn ihr Anfang nicht ganz frei ist, sondern eine „Regel“ zu beobachten hat? Warum sind ihr da die über die Quint hinausliegenden Töne nicht zugänglich? Das ist ja die Lehre der verpönten Theoretiker!

VII.

Das 5. Kapitel betitelt sich: Rhythmus und Gliederung der gregor. Melodien. „Die Krone der gregorianischen Melodien bildet die Rhythmik“. (207.) „Dieser Rhythmus ist von so eigenartiger Natur, dass sein Mangel die alten Melodien in ihrem innersten Wesen trifft.“ „Gegenüber der neueren Musik, welche den logischen Zusammenhang aus der Harmonie schöpft, muss die absolute Melodie in sich selbst Einheit und Ordnung, Zusammenhang und Entwicklung schaffen, wenn sie eine künstlerische Existenzberechtigung haben soll. In allem, was die Kunst schafft, tritt diese Beziehung der Teile aufeinander zu Tage.“ (209). Hätte der Verfasser den letzten Satz auch an die Spitze seines Werkes gesetzt und darnach das Tonische der Melodien beurteilt, er wäre nicht in solche Irrtümer und haltlose Ideen verfallen. Für die Melodie ist das Erste und Notwendigste das Tonische. Es kann auch eine schöne Melodie geben ohne auffälligen Rhythmus; dagegen kann ich den schönsten und verwickeltsten Rhythmus darstellen z. B. auf einer Trommel, und ich habe doch keine Melodie: dass schöne Melodie und schöner Rhythmus vereint einen angenehmen Gesang bilden, ist selbstverständlich. Wir verkennen keineswegs die hohe Bedeutung des Rhythmus, welcher formgestaltend und den Ausdruck fördernd wirkt, den tonischen Grundriss der Melodie belebt und beseelt. Aber man muss sich doch auch vor Überschwenglichkeiten und Übertreibungen hüten. „Da die neuere Zeit, heisst es S. 209, das Gefühl für logischen Zusammenhang rein melodischer Modulation fast verloren hat, so musste es schwer sein, den alten Rhythmus wieder zu entdecken.“ „Das Verdienst, den Choralrhythmus in unserer Zeit zuerst wieder zur Anwendung gebracht zu haben, gebührt den Mönchen des Klosters Solesmes.“ (S. 211.)

Ohne den Verdiensten der Solesmenser nahe zu treten, verstanden schon lange vorher in Deutschland gebildete und kirchlich gesinnte Männer den liturgischen Gesang in vollkommener Weise vorzutragen, und an sehr vielen Orten sang man den Choral so schön, als man sich wünschen kann, ehevor man etwas von den Studienresultaten dieser Mönche gehört hatte.[1])

Auch das scheint mir zu viel gesagt, dass durch die Harmonie das Gefühl für logischen Zusammenhang rein melodischer Modulation fast verloren wurde. Nicht die rein melodische Modulation ist uns weniger verständlich geworden, denn sonst könnte man jetzt überhaupt keine Melodien mehr bilden, sondern die auf griechischer Basis beruhende Modulation ist uns etwas Fremdartiges geworden. Die neuere Modulation oder Harmonie in ihrer einfachen Form erscheint als etwas so ganz Natürliches, dass sich die alte Modulation, wenn sie ihre Harmonie auch nur in hervorragenden Intervallen sucht, sich derselben nicht ganz erwehren kann, wie z. B. viele Melodien zeigen, worin der aufgelöste Dreiklang F a c oder D F a, a F D, oder Gänge, wie F G a b G F, g c h c g u. s. w. vorkommen. Hier ist unsere Harmonie noch latent;[2]) dass sie sich erst später zum Lichte durchringen konnte, daran war die Befangenheit Schuld, in welcher man im ersten Jahrtausend an der griechischen Theorie festhalten zu müssen glaubte.

Die Theorie des Rhythmus in dem gregor. Gesange wird mit grosser Ausführlichkeit und in minutiösester Weise behandelt, und es kommen hier auch die bösen Theoretiker zu Ehren, was alles gewaltig absticht gegen die vorhergehenden Kapitel, wo die Modulationstheorie fast gar nichts Positives enthält, und der Inhalt meistens aus beständigen Zurückweisungen der alten Theoretiker besteht, wahrscheinlich um die Blösse der neuerfundenen Theorie zu decken.

„Der Rhythmus der gregor. Melodien ist kein anderer, als der Rhythmus der Sprache und zwar der ungebundenen Sprache, der Prosa.“ Hier wäre die Bemerkung nicht unpassend ange-

---

[1]) Der Vortrag der Solesmenser und Beuroner bleibt so schön und bewunderungswürdig er ist, doch so zu sagen etwas Individuelles. Wie die Alten gesungen haben, können wir überhaupt nicht so genau bestimmen; so kunstreich, wie diese Mönche haben sie sicherlich nicht gesungen, das passt nicht zu dem damaligen Kulturzustande.

[2]) Wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, hätte sich daraus nicht die Harmonie entwickeln können, und es wäre unmöglich, diese Melodien mit der neuern Harmonie zu begleiten, wie sich auch die genannten Mönche selbst nicht scheuen, ihre Gesänge mit der Orgel begleiten zu lassen.

bracht gewesen, dass die Hymnenmelodien (Ambrosiani) dem metrischen Rhythmus folgen. „Dieser in Musik umgesetzt, gibt den modernen Rhythmus," Taktrhythmus.

Die alten Autoren wendeten schon die Verhältnisse der Sprache auf die Komposition der Gesänge an, und verglichen demgemäss die einzelnen Töne mit den Buchstaben, 2 oder 3 oder 4 verbundene Töne mit Silben, Tonfiguren und Gruppen mit Wörtern, die Aneinanderreihung von solchen mit Sätzen (Distinktionen), mehrere solche verbunden galten als Perioden. Dabei zeigten Oddo und Guido, auf welch mannigfache Weise Töne miteinander verbunden werden können. Oddo macht aber dabei aufmerksam, dass in der Aufeinanderfolge solcher Figuren und Tonverbindungen eine gewisse Proportion und Ähnlichkeit stattfinden, und überall der Wohlklang, Euphonie, beachtet werden müsse. Zu grosse Verschiedenheit mache den Gesang schwer; insbesondere sei diess für Knaben (Singschüler) zu beobachten, welche Schweres und Compliziertes noch nicht zu fassen vermögen.[1])

In all diesen Dingen, besonders in der Verbindung von Sätzen und Perioden zu einem Gesangstück, dienten ihnen besonders die Regeln, welche Cicero und Quintilian für die Redekunst aufstellten, als Vorlage. Wenn Oddo zur Bestätigung seiner Vorschriften auf das Antiphonarium S. Gregorii hinweist, so ist dies nur teilweise richtig, denn es gibt genug Gesänge, wo man solche Proportion vergebens sucht. Es ist daher nicht so ganz zutreffend, dass „alle diese Mittel, in einer Melodie Ebenmass und Ordnung herzustellen, im gregorianischen Chorale auf das Feinste angewendet sind, und überall da der Ordnung schaffende Geist auch im kleinsten Werke herrsche" (S. 218). Bei längeren Melismen und bei den Jubilen findet sich in den Neumenbüchern gar keine Abscheidung in Gruppen, ebensowenig in den notierten Manuskripten des 11. — 13. Jahrhunderts, erst bei einigen aus dem 14. Jahrhundert sind nachträglich Abteilungsstriche eingetragen; an solche hat sich wohl Dom Pothier bei Abfassung seines Graduale gehalten. Bei solchen Repetitionen der nämlichen Gruppe, wie Seite 218 ein Beispiel steht, bei bestimmten Formeln, welche unzähligemal wiederkehren, ergibt sich die Trennung von selbst, bei vielen andern kann die Teilung in kleinere Gruppen mehr nach subjektivem Ermessen stattfinden, ohne dass der Gesang Schaden leidet.

Die „Detailarbeit", welche S. 222 über die Zusammensetzung der Tonfiguren gezeigt wird, ist doch vielmehr eine blosse Spekulation, und hat nicht viel mehr Wert als die Weise, nach welcher Guido mittelst der 5 Vokale Melodien zu bilden lehrt; sie hatte nur den Zweck, Schüler zu belehren, wie man die Verbindung von Tönen gestalten könne. Anlass zu dieser Spekulation gab unstreitig die Neumenschrift, welche mit ihren einfachen Zeichen nicht eine Verbindung von mehr als 3—4 Tönen erstellen kann. Eine solche Anatomie und Secierung geht etwas zu weit, daran haben die Theoretiker sicherlich nicht gedacht.

Die Franzosen sind Meister in der Filigranarbeit und finden in dem gregorianischen Chorale Dinge heraus, an welche bisher noch niemand gedacht hat. Der Verf. übermittelt sie uns alle. So haben sie auch einen musikalischen Reim entdeckt; dieser findet statt, wenn in einem Stücke am Ende der Textabschnitte sprachliche Beziehungen stattfinden, z. B. der erste Satz schliesst mit conspectu tuo, der zweite mit gloriam tuam; wahrscheinlich „war dies die Veranlassung," beiden Textabschlüssen diesselbe Schlussformel zu geben. (S. 227.) „Später hat man auch ohne solche Beziehung im nämlichen Stücke die nämliche Formel angebracht." Ich glaube, da man in diesen alten Zeiten sehr viel mit stehenden Formeln arbeitete, habe man es bei längeren Stücken angemessen gefunden, auch in der Mitte, so fern es dem Texte entsprach, die Schlussformel zu verwenden.

Über diesen Reim, welchem eine „ausgezeichnete künstlerische Wirkung" zugeschrieben wird, verbreitet sich der Verf. weitläufig, ebenso über die Wiederholungen, welche als musikalisches Kunstmittel von alters her galten. Auch die moderne Musik kann sie nicht entbehren. In der Polyphonie geht sie über in die Form der Imitation.

Als weiteres musikalisches Mittel, dessen sich die gregorianischen Komponisten in bewunderungswürdiger Weise bedient haben sollen, wird die motivische Kunst angeführt. Sie besteht darin, dass in einem Stücke eine Floskel oder Tonfigur in einem Gesange öfter vorkommt, entweder auf derselben oder einer andern Stufe, manchmal mit sehr geringer Änderung, oder selbst 2—3 mal hintereinander repetiert. Es will uns aber scheinen, dass diese Kunst nicht gar gross ist und jedenfalls nicht im geringsten in Vergleich mit der eigentlichen motivischen Kunst der neueren Musik gesetzt werden kann. Übrigens finden wir es auch gar nicht vereinbar mit der Freiheit von aller theoretischen Fessel, womit die Komponisten gearbeitet haben sollen, dass sie sich solcher ausgesprochener Mittel bedient haben, denn das wäre ja „Theorie".

[1]) Das ist der richtige Sinn der citierten Stelle Oddo's.

„Damit die Melismen ihren Zweck erfüllen, muss freilich die Anordnung ihrer Tongruppen auf das Strengste gewahrt bleiben.“ (S. 238.) Ich habe schon früher darauf hingewiesen, dass die Scheidung in Tongruppen in sehr vielen Fällen etwas Subjektives ist, und weder die Neumenhandschriften noch die Manuskripte bis zum 14. Jahrhundert eine Scheidung angeben. Dass die Scheidung, wie sie Pothier's Graduale enthält, eine gute ist, soll damit keineswegs bestritten werden.

Des weiteren werden Anwendungen des Gesagten auf mehrere Choralstücke gemacht und ästhetische Erläuterungen gegeben. Dazu dienen auch ein paar Kyrie eleison und Agnus Dei. (S. 246 ff.)

Der Verf. meint (S. 251), dass man sich ganz gut denken kann, gelegentlich könne in einer Melodie statt dieses Tones ein anderer stehen, vorausgesetzt, dass er geschickt gewählt wird. Zerstört man aber ihren Rhythmus, so sei in jedem Augenblicke die Gefahr einer rhythmischen Unschönheit sehr gross. Wenn aber doch der Rhythmus „geschickt“ geändert wird? Wenn es sich um die Echtheit einer Melodie handelt, fallen auch kleine Tonänderungen ins Gewicht.

VIII.

Das 5. Kapitel behandelt „Wort und Ton in der gregor. Melodie.“ Das Verhältnis der Melodie zum Texte lässt sich von zwei Gesichtspunkten aus betrachten: man kann untersuchen, wie sich die Melodie zur sprachlichen Form des Textes und wie sie sich zu seinem Inhalte verhält. (S. 253.)

Die Behandlung der sprachlichen Form des Textes im gregor. Choral erscheint hier auch als etwas ganz Eigenartiges dargestellt. Die griechische Melodie hatte metrischen Text zur Unterlage. Die Polyphonisten geben einem Vokale, um den Text einer nachahmenden Stimme hörbar zu machen, melismatische Dehnung, und dieser Vokal ist regelmässig derjenige, welcher den Wortaccent hat. „So gab sich von selbst die Umdeutung der betonten Silben zu langen. In diesem Betracht behandelten die Polyphonisten alle accentuierten Silben, mochte ihr Vokal kurz oder lang sein, gleich.“ (S. 254.) Wesentlich andere Verhältnisse treten uns im gregor. Choral entgegen. Seine Texte sind in überwiegender Mehrheit in lateinischer Prosa abgefasst, entziehen sich also den Gesetzen der metrischen Prosodie. Auch hat er nichts mit der Mehrstimmigkeit zu thun, so dass er auch in dieser Beziehung auf eine andere Grundlage gestellt ist.“

Ich finde nun gar nicht heraus, dass der Choral in Bezug auf die Behandlung des Accentes auf andere Grundlagen gestellt sei als die Polyphonie: dass die Mehrstimmigkeit etwas anderes ist als die Einstimmigkeit ist klar, mit dem Accent aber hat sie gar nichts zu thun. Die melismatische Dehnung des Vokales einer Accentsilbe kömmt bei den Polyphonisten nicht bloss im den angeführten Falle, sondern auch sonst noch häufig in jeder Stimme zur Anwendung. Wenn man nun das gregorianische Repertoire ansieht, so ist man ganz überrascht, die Choralmelodien nach den nämlichen Grundsätzen behandelt zu sehen, die Vokale von Accentsilben sind hier wie dort durch Melismen verlängert. Der Ausdruck „lang“ statt „accentuiert, betont“, ist, wenn auch nicht ganz richtig, keineswegs so unberechtigt, denn die betonte Silbe erfährt, wie schon oben gesagt, durch die Betonung doch eine, wenn auch sehr kleine Dehnung.

Hier komme ich in grellen Widerspruch mit dem Verf., welcher S. 269 den Satz aufstellt: „Der Nachdruck, den der Accent für seine Silbe in Anspruch nimmt, besteht eher in einer Kürzung als einer Verlängerung. Hält man z. B. in dem Worte „misericordia“ die Accentsilbe recht lange aus, also misericoooordia, so ist die Gefahr vorhanden, dass man zwei Wörter versteht..... Wir sehen so das Verfahren der gregorianischen Komponisten in Übereinstimmung sich befinden mit der gesunden Aussprache der lateinischen Prosa. Man wird es um so weniger tadeln, wenn man bemerkt, wie gleichzeitig die Anmut und Schönheit der musikalischen Linienführung in hellstem Lichte erscheinen.“ Das heisst ja den Lesern Sand in die Augen streuen. Im Choral ist ja ganz das nämliche der Fall! (S. 265.) „In der Polyphonie ist die Silbe mit dem Accent diejenige, welche mit Vorliebe melismatisch behandelt wird, im Gegensatze dazu ist dies im gregorianischen Gesange die letzte. Wir haben hier ein gregorianisches Darstellungsmittel von charakteristischem Werte vor uns, diess ist aber nicht das Resultat einer unrichtigen Anschauung von dem Bedürfnisse des Wortes.“ (S. 267).

Man darf sich allerdings nicht wundern, wenn ein Franzose solche Sätze aufstellt und zumal der Verlängerung der letzten Silbe ohne Unterschied das Wort redet, da er in seiner Landessprache mehr gewohnt ist, den Ton auf die letzte Silbe eines Wortes zu legen. Jedoch darüber muss man sich wundern, dass ein deutscher Professor so manche sonderbare Behauptungen aus der Paléographie musicale ohne weitere Prüfung herübernimmt.

Die Gesamtheit der gregorianischen Gesänge zeigt aber unwiderleglich, dass in überaus grosser Mehrzahl die Melismen sich auf Accentsilben finden und nur bei einigen bestimmten Klassen

von Gesängen die langen Jubili am Ende vorkommen; seltener findet sich in der Mitte eines Gesanges ein grösseres Melisma auf einer unbetonten oder der letzten Silbe eines Wortes.[1])

Dies war jedoch nicht das Resultat einer richtigen Anschauung von dem Bedürfnisse des Wortes, sondern vielmehr eine Manier, welche sich herausgebildet hatte, da man keine andern Mittel zur feierlichen Gestaltung eines einstimmigen Gesanges besass. Was werden dann die Philologen dazu sagen, dass die Humanisten „die wahren Gesetze der lateinischen Sprache des Mittelalters nicht kannten" (S. 255). Sind dieselben erst wieder durch die Herausgeber der Paléographie musicale entdeckt worden? Welches sind diese Gesetze?

„Viel einheitlicher wirkt das Wort, wenn man den accentuierten Vokal schärft und kürzt; so wird es auch in der ungekünstelten Rede ausgesprochen. Wir sehen so das Verfahren der gregor. Komponisten in Übereinstimmung sich befinden mit der gesunden Aussprache der lateinischen Prosa." Der Verfasser hat wohl einer ordentlichen, „gesunden" Aussprache noch nicht gelauscht und ebensowenig sich selbst beobachtet, wenn docébit, amávit, vínea u. s. w. zu sprechen ist. Wie solche accentuierte Silben zu schärfen und zu kürzen seien, dies Kunststück bringen weder er noch wir zu stande.

Ich muss wiederholt mein Bedauern ausdrücken, dass der so talentvolle Verfasser nicht selbst eingehende aufrichtige Studien über den gregorianischen Choral gemacht hat, sondern fast alles, was die Paléographie musicale vorbringt, als bare Münze angenommen und verarbeitet hat.

Gerade bezüglich des Accentes wird auch Unglaubliches vom Herausgeber der Paléographie musicale geleistet und zufällige Äusserlichkeiten werden gleichsam zu Sprachgesetzen gestempelt. So sollen die gregorianischen Komponisten die Silben mit dem Accent mit besonderer Vorliebe mit möglichst wenig Noten versehen haben. (S. 268.) Wenn man nun Umschau bei den Melodien hält, so zeigt sich eine solche Vorliebe keineswegs, vielmehr sind in ganz hervorragender Überzahl die Accentsilben mit mehr Noten belegt als ihre Umgebung, oder es ist ihnen eine bevorzugte Note oder ein grösseres Intervall angewiesen, wodurch sie an und für sich über andere hervorragen. Öfter kömmt es vor, dass eine Accentsilbe dreisilbiger Schlusswörter eines Abschnittes (z. B. Dóminus, glória) weniger Noten trägt als die folgende, vorletzte unbetonte Silbe, das klarste Zeugnis, dass die Alten gleichsam gesetzlich die vorletzte Silbe dehnten, mochte sie kurz oder lang, d. h. unbetont oder betont sein. Deswegen finden wir auch so oft bei Wörtern wie z. B. Dominus die vorletzte Silbe, obwohl sie nach dem Sprachgebrauch eine unbetonte, kurze ist, doch mit vielen Noten belegt. (Die Paléographie musicale sucht dies aus ästhetischen Gründen abzuleiten, und natürlich findet auch der Verfasser darin eine ästhetische Schönheit.)

Überhaupt bleibt es einigermassen unverständlich, dass in so vielen Beziehungen ein Gegensatz zwischen den Polyphonisten und dem gregorianischen Gesange konstruiert werden will. „Für das Studium der Choralgeschichte etwa seit 1200 sollen die Werke der Polyphonisten" noch „wichtiger sein als die Choralhandschriften selbst." (S. 268. Anmerk.) Wie sollte denn diese Wichtigkeit möglich sein, da die betreffenden Choräle aus dem 4., 5. und 6. Jahrhundert stammen sollen, und erst 400 Jahre nachher die Polyphonie aus dem gregorianischen Chorale sich abzweigt und 900 Jahre nachher erst zur Blüte kommt und einen eigenen Stil repräsentiert?

„Und wäre es wirklich möglich, wird S. 272 gefragt, dass der gregorianische Genius so viele ausgezeichnete Künstler in einer so wichtigen Sache, wie es die Textunterlage ist, tausend Jahre lang im Irrtum gelassen habe?" Nun, die besten menschlichen Werke haben Unvollkommenheiten an sich, und jede Kunstepoche hat Manieren, welche von folgenden Epochen nicht mehr als gut und schön anerkannt und deshalb fallen gelassen werden. Wer sind aber diese ausgezeichneten Künstler, welche vom gregorianischen Genius geleitet, so Schönes während 1000 Jahren geliefert oder bewahrt haben? — Es sind die sonst viel geschmähten Theoretiker, welche Singmeister und Komponisten waren.

In Bezug auf das Verhältnis der Melodie zu dem Inhalte des Textes ergeben sich drei Möglichkeiten: entweder ruht der Schwerpunkt auf der Musik, der musikalischen Form, oder aber die Fähigkeiten der Musik werden zurückgedrängt, die musikalische Form wird zu Gunsten

[1]) Die Verlängerung der Schlussilbe eines Gesanges kömmt auch bei den Polyphonisten des 13. und 14. Jahrhunderts vor (cauda), sowie auch später und in der neueren Musik je nach Beschaffenheit der letzten Textsilbe. Im allgemeinen ist es ein natürliches Gesetz, dass in jeder Musik wenigstens der letzte Ton gedehnt und nicht kurz abgebrochen werde, was schon Guido (Gerbert, Script. II. 14) ausspricht: „Tenor vero i. e. mora ultimae vocis." Kömmt im Choral die Verlängerung der letzten Silbe eines Wortes, besonders wenn sie kurz ist, vor, so hat immer die Melodie das Übergewicht, welcher einfach die Silbe sich unterordnet.

einer ängstlich an das Wort sich klammernden Detailarbeit aufgelöst; endlich ein schönes Einvernehmen beider Faktoren, wo beide sich ergänzen und sich steigern: die Interpretation klammert sich nicht an jedes einzelne Wort, sondern gibt den allgemeinen Empfindungsgehalt des Textes wieder.

Hier wird die Frage gestellt: „Was bezweckt die Liturgie, wenn sie die Tonkunst zu Hilfe nimmt?“ Darauf gibt zunächst die Psalmodie die Antwort: Die Liturgie will keine Einzelschilderung, keine ins einzelne gehende Interpretation des Gebetstextes, sondern nur eine künstlerische Wiedergabe der allgemeinen Stimmung, in die uns der liturgische Text (richtiger: in die uns die liturgische Stellung des Textes) versetzt.

Im Officium sind die Psalmenmelodien einfacher gestaltet, in der hl. Messe wird ihre Gestaltung reicher (es kömmt aber auch nur mehr ein Vers des Psalmes zum Introitus zur Verwendung, zu der Communio nun gar keiner mehr). Mehrere Psalmverse bilden die Gradualien und Traktus (und früher auch die Offertorien), welche immer sehr reich ausgestattet sind. Dass sie, wie P. Mocquereau aufstellt, eine eigene Psalmodie besassen, scheint mir nicht richtig zu sein. Es genügt, um eine eigene Psalmodie oder eigene Typen für die Gradualien zu statuieren, noch nicht, dass Melodie-Abschnitte des Grad. „Justus ut palma“ auch in andern Gradualien sich vorfinden; solche Typen müssten erst in andern Gradualien nachgewiesen werden. Ähnliche psalmodische Gestaltungen bieten auch andere Gesänge, z. B. Introitus, Communio, manchmal dar; überhaupt, wo Psalmentexte zur Anwendung kommen. Übrigens zeigt dieses Beispiel auch, dass man einfach Melodien oder Melodienstücke auf andere Texte übertrug. So begegnen uns auch durch und durch die nämlichen Tonfiguren und Formeln immer wieder, was bei dem ungeheuern Melismenreichtum dieser Gesänge gar nicht anders möglich ist, ebenso bei dem Umstande, dass bei diesem einstimmigen Gesange, um ihn feierlicher zu gestalten, solche äusserliche Verzierung die Hauptsache ist. Ähnliches ist bei dem Bravourgesange des 17. und 18. Jahrhunderts der Fall. Auch jede Tonart hatte gewisse eigentümliche Formeln und Sprünge, welche sich sehr bemerkbar machen und die neue Theorie des Verfassers gründlichst widerlegen.

Wir tadeln es durchaus nicht, dass auf so viele Texte eine und dieselbe Melodie oder Formel angewendet wird (S. 282), aber man soll uns bei solchen Verhältnissen nicht in so schwunghaften Worten die ausserordentliche Kunst und Feinheit dieser Komposition preisen. Melodien, wie ℣ Confiteantur S. 236, können ferner unter keinen Umständen schön genannt werden, und wie viele ähnliche finden sich im Graduale (von Pothier), wo der nämliche Ton im Tremolo bis zu siebenmal zu wiederholen ist u. dgl.

„Die Sprache der Musik ist vieldeutig“, und es können darum auch die gleichen Melodien unter Umständen auf andere Texte angewendet werden. Nur wenn eine Melodie ausgesprochen individuellen Charakter trägt, kann sie mit Texten anderen Inhalts nicht in Verbindung gebracht werden. „Objektivität des musikalischen Ausdruckes und Anpassung an die jedesmaligen Anforderungen der Liturgie sind die wesentlichen Merkmale der Psalmodie in Bezug auf das Verhältnis zwischen Textinhalt und Melodie, ebenso bei den frei komponierten Melodien.“ (Seite 283.)

Weiter wird noch gesagt, dass, je näher ein liturgischer Messtext dem Mittelpunkte des ganzen Kultus stehe, desto reicher sein künstlerisches Kleid sei. Das mag hin und wieder zutreffen, aber allgemein ist dieses, wie man aus dem Gradualbuch ersieht, bei weitem nicht der Fall. Immer zeigt es sich, dass nur das Graduale das reichste Kleid trägt, und dabei der Sänger seine ganze Bravour zeigen kann; Introitus, Offertorium und Communio sind so ziemlich gleich gehalten, nur die Communio zeigt sehr häufig grössere Einfachheit. Darum ist es auch eine blosse Täuschung, wenn das „gregorianische Ohr“ aus der Melodie allein den Unterschied zwischen den letztgenannten Stücken heraushören will oder, wenn ein Graduale nach Art eines Introitus komponiert wäre, dieses als unwahr empfinden würde. Ferner finden wir die Offertorien, welche dem Mittelpunkte der Messe schon bei weitem näher stehen, als die Gradualien, viel einfacher als diese, ebenso das Sanctus, noch mehr das Benedictus u. s. w. Es ist ja wohl ein Unterschied zwischen den beweglichen Messtexten resp. Kompositionen, namentlich dem Graduale und dem Alleluja gegenüber, zu bemerken, aber so gewaltig ist er keineswegs.

„Der leitende Gesichtspunkt für den grösseren oder geringeren künstlerischen Schmuck des Textes ist seine Stellung in der Liturgie, durch die Beachtung der liturgischen Stellung der Messtexte erhebt sich die gregorianische Kunst hoch über die Polyphonie. Die Polyphonisten komponierten in dieser Hinsicht einen Introitustext nicht anders als ein Offertorium und eine Communio so wie ein Graduale. Die Polyphonie hat den Musikern den Sinn für die Congruenz der künstlerischen Form und der Liturgie genommen und an die Stelle der feinen gregorianischen Stilunterschiede einen einzigen Stil gesetzt.“ (S. 291.)

Vor allem zweifle ich, ob der Verfasser je einen polyphonen Introitus, ein Graduale und eine Communio aus der eigentlichen Zeit der Polyphonie (16. Jahrhundert) gesehen hat. Dann aber ist entgegenzuhalten, dass alle gregorianischen Gesänge nach einem und demselben Stile gesetzt sind, d. h. nach dem Choralstile, überall finden sich die nämlichen Tonarten, überall fast die nämlichen stereotypen Formeln, aus denen bald in grösserer bald in geringerer Anzahl verwendet, die Melodien in geschickter Weise gebildet sind. Es gibt also, im eigentlichen Sinne genommen, keinen Introitus- oder Gradual- oder Communionstil, sondern nur mehr oder minder reiche Melodien. Übrigens verstehen die Polyphonisten auch (wenn man sie ordentlich studiert) gar wohl, feine Unterschiede zu machen. Es hat bisher noch niemand geklagt, dass sich die polyphonen Werke nicht „enge an die Liturgie anschliessen."

Weiter heisst es: „Auf die Charakterisierung einzelner Ausdrücke durch entsprechende Mittel geht die gregorianische Kunst nicht gerne ein. Sie hat Scheu vor solchen Äusserlichkeiten, die mit dem Wesen der Musik direkt nichts zu thun haben; sie will sich nicht so sehr ins Einzelne einlassen, damit die Gesamtwirkung nicht verloren gehe." (S. 292.)

Dem kann man beistimmen. Beispiele von Wortmalerei suche man im Graduale von Pothier: S. 108 Elevatio, S. 93 Mille, millia, S. 136 Salientes, S. 141 Montes, S. 388 De profundis. Was die Interpretation von Teil-Gedanken betrifft, welche über ein paar Gesangstellen vorgebracht werden, scheint mir auch nicht weit von dieser Kategorie abzuliegen. Von seiner Interpretation des Passus „infernorum" (S. 293) bekennt der Verfasser: „Eine natürlichere und geistvollere musikalische Interpretation des ganzen Gedankens ist unmöglich." Ich halte aber derartige Interpretationen nur für geistreiche Spielereien. Es genügt uns, die Melodien mit Andacht zu singen, mit solchen Spekulationen wird der Wert des Chorals um nichts erhöht. Es genügt vollkommen, dass die Melodie der Stimmung, welche der ganze Text — nicht einzelne Stücke desselben — nach seiner Stellung in der Liturgie verlangt, allgemeinen Ausdruck verleiht und dass man diesen erfasst.

Es ist allbekannt, dass seit ein paar Jahrhunderten bis weit zu unserer Zeit herauf die Noten des Chorals fast überall wie staccato vorgetragen wurden. Wann diese verkehrte Manier begonnen hat, lässt sich nicht bestimmen; die Polyphonie war daran sicherlich nicht schuld, wie der Verfasser meint, auch nicht die Melismen (S. 295). Ich glaube vielmehr in der Orgelbegleitung den Grund hiefür zu finden, welche etwa im 16. und 17. Jahrhundert in Übung kam. Joh. Tinktoris († 1511), einer der angesehensten Tonlehrer, erklärt die Noten des Chorals als „incerti valoris". Auch die Melismen konnten keine Schwierigkeiten machen, wenn man die überaus reichen Melismen, Läufe u. s. w. der Polyphonisten betrachtet, welche Coussemaker in einigen seiner Werke zur Anschauung bringt, oder wenn man die Bravourleistungen des 17. und 18. Jahrhunderts in Vergleich zieht.

Dann ergeht sich der Verfasser wieder in ästhetischen Erklärungen einiger Choralstücke und findet da logische Beziehungen von Silben und Tönen, an welche der Komponist sicherlich gar nicht gedacht hat. Das ist etwas Ähnliches, wie die Exegesen, welche ein Ästhetiker über jede einzelne Sonate Beethovens geschrieben hat. Wie stimmt aber solche Behandlung der Komposition, solches Verfahren, welches doch eine fortgesetzte Verstandesthätigkeit und Reflexion voraussetzt, zu der Freiheit des Phantasiefluges, welcher diese Melodien ihren Ursprung verdanken sollen? wie zu dem S. 276 aufgestellten Satze: „Die Liturgie will keine Einzelschilderung, keine ins einzelne gehende Interpretation des Gebetstextes, sondern nur eine künstlerische Wiedergabe der allgemeinen Stimmung, in die uns der liturgishe Text versetzt, aufgefasst nach seiner liturgischen Stellung." (S. 282.)

Hiermit sind wir ans Ende gelangt. Wir stehen nicht an, zu erklären, dass in dem Werke viel des Schönen und Guten geboten ist, aber mit beiweitem mehrerem vermischt erscheint, was entweder unhaltbar oder unrichtig oder übertrieben und überschwänglich ist. Darum müssen wir uns auch direkt gegen eine derartige „Choralkunde" aussprechen und sie zurückweisen, zumal noch eine ganz andere, recht durchsichtige Tendenz zu Grunde liegt, als bloss „die Einführung in die gregorianischen Melodien", eine Tendenz, welche zwar der Verfasser nicht ausspricht, welche aber überall durchleuchtet und für jeden, der mit den Choraldebatten der letzten zwei Dezennien nicht unbekannt ist, klar zu Tage liegt.

Die Schlusstendenz ist der Kampf gegen die offizielle Choralausgabe, und ihre Nichtberechtigung zu insinuieren. Dies soll auf zwei Wegen erreicht werden: 1) um die gefährdete gregorianische und sogar ambrosianische Echtheit der notierten Melodien des 11. und 12. Jahrhunderts zu retten, wird eine neue Idee des Ursprungs derselben und eine neue Tonartentheorie ersonnen mit Herabsetzung der alten Theoretiker; dabei wird der Rhythmus über alles Mass erhoben, das Melos aber ganz zurückgedrängt; 2) durch Aufstellung von Gegensätzen zwischen gregorianischem Choral und Polyphonie (welche überhaupt mit der Choralkomposition nichts zu thun hat), soll die Meinung

erzeugt werden, dass Palestrina, der grösste Meister der Polyphonie, die Gesetze des gregorianischen Chorals nicht mehr kannte, also auch seine Arbeit (Medicäa) unbrauchbar sei.

Das ist es, was aus dem ganzen Gewebe trotz seiner Feinheit hervorgeht. Es hat also doch mit der „wissenschaftlichen Widerlegung der authentischen in den Regensburger Choralausgaben niedergelegten Gesangsweisen“ [1]) seine Richtigkeit, nur dass die Haupteigenschaft, die Wissenschaftlichkeit fehlt, denn die echte Wissenschaft sucht und strebt nur nach **Wahrheit.**

P. Utto Kornmüller, O. S. B.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

+ Bei der 16. Versammlung des Bezirkscäcilienvereins Lechfeld (8. Juni) in **Kleinaitingen** (Station Oberottmarshausen) lautete das von H. H. Pfarrer Al. Hacker aufgestellte Programm:

I. Gottesdienst. Um 9 Uhr in der Pfarrkirche *Veni Creator Spiritus* (Choral), kurze Predigt, stille heilige Messe, unter derselben bis zur Wandlung die erste Singmesse aus Mohrs *Cantate*, nach der Wandlung *Sanctus, Benedictus* und *Agnus* aus der Missa in hon. S. Andreae Avellini von F. Witt, Orgelpräludien aus den Cadenzen von Ett-Riegel.

II. Versammlung. Nach dem Gottesdienste im Schullokale Teilnehmerversammlung, Begrüssung der anwesenden Gäste verbunden mit auf den Verein und Vereinszweck bezüglichen Bemerkungen, Ansprache des Diözesanpräses, Hochwürden Herrn Geistlichen Rates Dr. Ahle.

III. Produktion. Nachmittags 1 Uhr in der Pfarrkirche instruktive Produktion, an der sich sowohl die Kinder als die Chorsänger beteiligten und die im ersten Teile aus Choral, im zweiten Teile aber aus verschiedenen mehrstimmigen Gesängen bestanden.

1. *Asperges me* vom Chore teils gesungen, teils recitiert, ℣ und ℟ auch von den Kindern mitgesungen.

2. *Adoro te*, 2 Strophen, die erste vom Chor, die zweite von den Kindern gesungen, ℣ und ℟ von beiden Teilen gesungen.

3. Die ferialen Responsorien, wie sie z. B. an den 3 Bittagen und bei der Brautmesse bei der *Präfation* und dem *Pater noster* treffen, sowie die vom Wettersegen, von den Kindern gesungen.

4. Die Sequenz *Dies irae*, erste Strophe vom Chor, die letzte von den Kindern gesungen, die dazwischen liegenden, zum Singen vorgeschriebenen abwechselnd von den Kindern und Chorsängern rezitiert.

5. Je die zwei ersten und letzten Strophen von den Begräbnisgesängen *Miserere* (I. Ton.), *De profundis* (VII. Ton.), und *Benedictus* (II. Ton.) abwechselnd von den Kindern und Chorsängern gesungen.

6. *Kyrie* aus der zweiten dreistimmigen Messe, op. 5, von M. Haller.

7. *Credo* aus der Messe: Laudate Dominum für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von L. Ebner.

8. Die unständigen Messgesänge vom Dreifaltigkeitsfeste, von den Chorsängern teils gesungen, teils rezitiert.

9. Einige Strophen aus dem Busspsalm *Miserere* für 4 gemischte Stimmen von K. Ett.

10. Marienlied „O Mutter der Barmherzigkeit“ für 4 gemischte Stimmen von C. Greith.

11. *Alleluja, Domine Deus* für vier gemischte Stimmen von Fr. Witt.

12. Orgelpräludium aus den Kadenzen von Ett-Riegel.

Möge bei jedem Teilnehmer am Gottesdienste und an der kirchlichen Produktion das Wort des Herrn gegolten haben: „Siehe, er betet“ (Act. 9, 11), und mögen sie alle als Andenken an diese Versammlung mit nach Hause gebracht haben „die Frucht des Geistes“, die da ist: „Liebe, Freude, Friede, Geduld, Milde, Güte, Langmut, Sanftmut, Treue, Mässigkeit, Enthaltsamkeit, Keuschheit“ (Gal. 5, 22 u. 23).

× In der Cathedrale zu **Querétaro** (Mexico) wurde während der Charwoche 1897 das nachfolgende grossartige Programm durchgeführt. Sonntag. *Pueri Hebraeorum*, 4 st. von Palestrina. *Cum Angelis et pueris* und *Ingrediente Domino*, 4 st. von Haller. Missa „brevis“, 4 st. von J. F. Anerio. Passion, 4 st. von Soriano. Offert. *Improperium*, 4 st. von Haller. Zur Vesper Hymn. *Vexilla Regis*. (Nr. I) IV, 3-, 4- u. 6 st. von Velazquez. — Montag. Missa *In die tribulationis*, 5 st. von O. de Lasso. Nach dem Offert. *Adoramus te*, 4 st. von Haller. — Dienstag. Missa „brevis“ 4 st. von Palestrina. Passion, 4 st. von Soriano. Nach dem Offert. *Adoramus te*, 4 st. von J. G. Mettenleiter. — Mittwoch. Missa *II. toni*, 3 st. von Witt. Passion von Soriano. Nach dem Offert. *In monte Oliveti*, 4 st. von Martini. Zur Matutin *Incipit Lamentatio*, 4 st. von Palestrina. 4.—6. Resp. von Victoria. 7.—9. Resp. von Mitterer. *Miserere*, 4- und 5 st. von Diebold. Gründonnerstag. Kyrie nach dem offiziellen Grad. Rom. Gloria aus „Missa Lauda Sion“, 4 st. von Palestrina. Zur Prozession. *Pange lingua*, 4 st. von Witt. Zur Matutin. *De Lamentatione*, 4 st. von Palestrina. 2. und 3. Resp. von Velazquez. 4.—6. Resp. von Victoria. 7. und 8. Resp. von Mitterer. 9. Resp. von Velazquez. *Benedictus*, 4 st. von Velazquez. *Miserere*, 4 st. von Claud. Casciolini. — Charfreitag. Passion von Soriano. *Popule meus* von Velazquez. Zur Prozession. *Pange lingua*, 4 st. von Witt. *Vexilla Regis prodeunt* (Nr. II), 4- und 5 st. von Velazquez. — Charsamstag. Kyrie aus Grad. Rom. Gloria aus „Missa in ascensione Domini“, 5 st. von Mitterer. Zur Vesper *Alleluja*, 4 st. von Velazquez. — Osterfest. Missa secunda, 4 st. von Velazquez. Nach Offert. *Surrexit Pastor bonus*, 5 st. von Haller.

---

[1]) Kirchenmus. Jahrbuch 1896 S. 122.

+ Chorberichte aus der Diözese Seckau vom Jahre 1896. (Fortsetzung aus Nr. 12.)

43. Kirchenchor in **Pöls.** Chorstatistik: 6 Soprane, 6 Alte, 3 Tenöre, 5 Bässe nebst kleinem Orchester. Die Gesangsschule besuchen 24 Kinder mit 2 Unterrichtsstunden wöchentlich. Repertoir: Missa in hon. St. Luciae v. Witt, Messe in F. von Brosig, Festmesse in D v. Zeller, St. Gregorius Messe und Cäcilia-Messe von Gruber, Papst Leo-Messe, St. Cassians, Johannes und Fest-Messe von J. Zangl, Preismesse *Salve Regina* v. Stehle, St. Carolus-Messe von Ig. Mitterer, Missa in hon. St. Annae und Missa in honorem Assumptionis v. Alois Kertschak, Festmesse 1., 2. und 3. Cäcilien-Messe v. F. Schöpf, 6 Sonntagsmessen und 6 Messen aus den Chorperlen von Fr. Schöpf, St. Petrus-, Weihnachts- und Ostermesse v. Obersteiner, Alphonsus- und 7 Schmerzen-Mariä-Messe v. Ed. Brunner, Missa tota pulchra es Maria v. Molitor. St. Blasius-Messe v. Reisinger, Messe in F. v. J. Singenberger, Choralmessen aus dem Hosanna. Requien v. Brunner und Schöpf. Offertorien und Gradualien für das ganze Kirchenjahr v. Witt, Leitner, Stein und Edenhofer; dann Mitterer und Schöpf. *Tantum ergo* und Hymnen von Witt, Schöpf und Bruckner. Vespern von Schöpf und Leitner. Vesper-Hymnen aus dem Graduale Romanum. Litaneien von Ig. Mitterer und Obersteiner. *Asperges me* und *Vidi aquam* aus dem *Graduali Romanum.* Weiters deutsche Gesänge aus *Hosanna.* Am Palmsonntag wurde die Passion choral gesungen.

Alois Kortschak, Oberlehrer, Chordirigent und Organist.

44. Kirchenchor **St. Radegund.** Chorstatistik: 5 Soprane, 1 Alt, 2 Tenöre, 4 Bässe und kleines Orchester. In der Gesangsschule werden 7 Kinder unterrichtet. Novitäten: Die 3 neuen Sonntagsmessen v. F. Schöpf, dann Op. 94 und 115. Messe zu Ehren des hl. Aloisius Op. 67 für Männerstimmen v. F. Schöpf. Messe von Dr. Jos. Leiter Op. 41. Messe v. Ferd. Schaller Op. 27, A. Hoffmann Op. 7, J. B. Molitor Op. 11, Kindheit Jesu und Schutzengelmesse v. J. Schweitzer, Gradualien und Offertorien v. P. U. Kornmüller, Wesselack, Jos. Pilland, Wiltberger, Oberhofer. Weitere ganz neue Werke v. J. Gruber Op. 81, 77, 85 und 79.

Franz Demmel, Oberlehrer und Chordirigent.

45. Stadtpfarr-Kirchenchor **Radkersburg.** Der Chor zählt 7 Soprane, 6 Alte, 3 Tenöre und 4 Bässe. Der Gesangsunterricht wird in 3 Gruppen wöchentlich erteilt. Zur Aufführung gelangten Messen v. Obersteiner, A. Förster, P. A. Hribar, Jaspers, Missa secunda, prima, tertia, quarta und quinta v. M. Haller, Jos. Stein, J. Habert, C. Greith. Asperges me, Introitus und Communio Choral. Gradualien und Offertorien aus Musica sacra v. Witt und A. Förster. Deutsche Lieder aus Hosanna, Jubilate Deo v. J. Mohr. Gesänge zum göttlichen Herzen Jesu und Maria v. Singenberger.

Johann Gregoric, Stadtpfarrorganist.

46. Stadtpfarr-Kirchenchor **Rottenmann.** Der Chor zählt: 12 Soprane, 5 Alte, 4 Tenöre und 5 Bässe. Gesangsschule zwei Abteilungen. 1. Abteilung täglich 1 Stunde, 2. Abteilung wöchentlich 3 Stunden. Generalprobe wöchentlich 1. Novitäten: Schutzengel- und Kindheit-Jesumesse v. J. Schweitzer, Alphonsimesse v. Brunner, 4 Messen v. Leitner, Aloisimesse v. Joh. Singenberger, ebenso die Cäziliamesse, 9 Messen v. Fr. Schöpf, Salve Reginamessen v. Witt und Stehle, Franziskusmesse v. Witt, Messe v. Rampis, 2 zweistimmige Messen v. M. Haller, Messe v. Jaspers, 2 Messen von Hahn, Gruber, Brosig, Kammerlander, Zangl, Kempter und Schaller. Weihnachtsmessen v. Schöpf, Santner und Kempter. Litaneien von Haller, Witt, Brunner, Santner, Schmidt, Schöpf, König, Kempter, Führer und Zeller. *Requiem* 3 v. Gruber, 1 v. Singenberger, 2 v. Schöpf, je eines v. Ett, Haller, Höllwart u. Santner. Vespern v. Molitor (2). 1 v. Mettenleiter, 2 v. Schöpf, 1 v. Führer. Marianische Antiphonen v. Kaim und Schöpf. Offertorien v. Kornmüller 2stimmig, Edenhofer, Orlando di Lasso u. Schöpf. Gradualien v. Schöpf, Führer und Kempter. 2 *Te Deum* v. Schöpf. *Tantum ergo* und Hymnen von M. Haller, Leitner, Litterscheit, Schöpf, Renner und Zangl.

Gregor Wagner, Organist.

47. Kirchenchor **Riegersburg.** Der Chor umfasst: 2 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe und kleines Orchester. In der Gesangsschule wird 6 Mädchen wöchentlich viermal Unterricht erteilt. Novitäten: Missa in hon. St. Thomæ, St. Cäciliæ v. Jos. Gruber, Missa in hon. B. M. V. v. M. Bauer, Missa *Regina Angelorum* v. P. Piel, Requiem v. P. Stattler, Missa in hon. St. Ursulae v. M. Haller, *Missa nona* v. Arnfelser, Missa *De profundis* Op. 7 v. J. Stein, Missa Sancta Maria v. J. Diebold, Missa *Stabat mater* v. J. Singenberger. Lauretanische Litanei v. D. A. Schenk. Motetten v. P. M. Ortwein aus den Fliegenden Blättern v. Witt, aus Musica ecclesiastica, Musica sacra 1896. Deutsche Gesänge zu Ehren Mariens von J. Groiss.

Franz Wagnes, Organist.

48. Kirchenchor **Ratten** bei Birkfeld. Chorstatistik: 1 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor, 1 Bass und kleines Orchester. Proben vor jeder Aufführung. Novitäten v. Obersteiner, Schöpf, Zangl, Kempter. Ebenso die Einlagen. Auf Einführung kirchlicher Kompositionen ist zu rechnen.

Karl Maier, Organist.

49. Kirchenchor **Hainersdorf** bei Ilz. Chorstatistik: 2 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 3 Bässe und kleines Orchester. Aufgeführt wurden Messen und Novitäten v. Witt, Stehle, Schöpf und Troppmann.

Heinrich Steindorfer, Chordirigent.

50. Kirchenchor **Gnas.** Der Chor zählt: 8 Soprane, 6 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe und kleines Orchester. Gesangsschule. An 5 Wochentagen mit 5 grösseren und 7 kleineren Sängern je ½ Stunde Unterricht. Ebenso werden auch an Sonntagen die Jungfrauen unterrichtet, wobei sich hochwürd. Herr Pfarrer eifrigst beteiligt. Neu aufgeführt wurden: Missa secunda v. Ed. Brunner, Op. 6, Missa *Stabat mater* v. Singenberger, Missa *In me transierunt* v. Clereau-Witt, Missa in hon. St. Augustini Op. 18 v. Witt. Messen mit Instrumentalbegleitung v. Arnfelser, Schöpf und Kempter. Motetten v. Joh. Diebold, Witt, Jos. Pembauer, Altmann, Schöpf, Oberhoffer und Zangl. Choralgesänge für Palmsonntag und Charwoche nach Mich. Mayer.

Karl Urragg, Organist.

51. Kirchenchor St. Ruprecht an der Raab. Chorstatistik: 6 Soprane, 5 Alte, 3 Tenöre, 3 Bässe und grosses Orchester. Gesangsschule in 2 Abteilungen. 1. Abteilung wöchentlich 2—3 Stunden. 2. Abteilung einmal 1½ Stunde in der Woche. Novitäten: 3. Messe v. Aug. Leitner 4stimmig, Missa sexta v. M. Haller, Missa quinta decima 2stimmig v. M. Haller, Missa *pro defunctis* 2- und 4stimmig v. J. Singenberger, Missa in hon. St. Dorotheæ 2stimmig, und 1. Missa in hon. Beatæ Mariæ Virginis 2stimmig v. Jos. Hanisch, Festmesse zu Ehren des hl. Joseph mit Orchester v. Joh. Schweitzer, Messe in B v. Frz. Schöpf. Motetten v. Palestrina, Dr. Frey, Singenberger.

Anton Rechatschek, Lehrer und Regenschori.

52. Kirchenchor Schwanberg. Der Chor zählt: 6 Soprane, 4 Alte, 3 Tenöre, 4 Bässe an Erwachsenen, 7 Soprane und 2 Alte an jüngeren Kräften, nebst kleinem Orchester. Wöchentlich mit den Grossen eine und mit den Kleinen je 2 Übungsstunden. Novitäten: Messen v. Jos. Gruber die St. Josephs- und Cäciliamesse, Lucienmesse v. Witt, St. Cassianusmesse v. Jos. G. Zangl, St. Annamesse v. Jos. Gruber, Missa *Stabat mater* v. J. Singenberger, Missa in hon. St. Caroli v. Ign. Mitterer, Kind Jesu- und Schutzengelmesse v. Joh. Schweitzer, Messe zur hl. Elisabeth v. J. Stein, Aloisiusmesse v. Singenberger und Johannismesse, Missa prima, tertia und decima v. M. Haller, Missa quarta v. E. Nikel, Missa prima v. P. Theresius, *Requiem* v. Obersteiner, Missa *pro defunctis* v. Joh. Singenberger, Missa quinta 2stimmig v. Haller, *Requiem* v. J. Renner und Brunner; *Tantum ergo* v. Mitterer, Höllwart, Haller, Singenberger, Sturm, Nikel, Jaspers, P. Theresius. Gradualien aus den Sammlungen v. Mitterer Musica Ecclesiastica, Offertorien v Obersteiner, Mitterer, Schenk und Mayer. Introitus und Communio an hohen Festen choral. Litaneien v. Obersteiner und M. Haller; Vespern: Psalmen und Magnificat v. Ferd. Schaller und Hymnen v. M. Asola, Haller und Mitterer. Marienlieder v. Haller, Obersteiner, Kerle, Moll,,P. Theresius und Zangl. — Zu besonderem Danke fühlt sich der Unterzeichnete dem hochwürdigen Dechanten Greistorfer verpflichtet, welcher stets bestrebt ist, einen würdigen Kirchengesang kräftigst zu fördern.

K. Kopf, Oberlehrer und Chorregent.

53. Kirchenchor Sinabelkirchen. Wird die Gründung eines Pfarrcäcilienvereines ernst beabsichtigt. Der Chor umfasst: 8 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe und grosses Orchester. Gesangsschule: I. Gruppe zählt 14 Knaben und 12 Mädchen, wöchentlich nach der Gesangsschule von Wüllner I. Teil 2 Stunden. II. Gruppe wöchentlich 2 Stunden und an schulfreien Tagen 2 Stunden zur Einübung von Kirchenkompositionen. Jeden Samstag und Sonntag vor Aufführung Gesamtprobe. Novitäten: Messen von Arnfelser, Haller, Hamma, Leitner, Schöpf, Singenberger. Habert, Kempter und Zangl. Hymnen v. Schöpf und Führer. Gradualien v. Führer und Schöpf. Offertorien v. Lük, Führer und Schöpf, ebenso Vespern. Litaneien v. Habert und Schöpf. *Requiem* v. Arnfelser und Schöpf. *Asperges me* v. Witzka. Motetten v. Orlando de Lasso.

Jos. Pongratz, Oberlehrer und Organist.

54. Kirchenchor Stadl. Der Chor zählt 1 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 1 Bass nebst kleinem Orchester. Gesangsschule 11 Mädchen und 1 Knabe. Zur Neuaufführung gelangten: Ascensionsmesse in A von Arnfelser. 6. Sonntagsmesse und Missa Angelica v. Fr. Schöpf. *Requiem*, Op. 70, 72 und 82 v. Schöpf, Schmid *Requiem* Op. 2. *Requiem* in d-moll v. A. Schenk, Führer Op. 299 und Nr. 3. Gradualien v. K. Kempter. Offertorien v. Schöpf, Op. 92. *Tantum ergo* v. Schöpf, Op. 91, K. Kempter, A. Rieder, Führer. Vespern von Troppmann, Op. 2, und Aug. Zangl. Deutsche Lieder v. J. Blied, Obersteiner und Lipp. Franz Lenger, Oberlehrer und Organist.

55. Kirchenchor Stainz. Der Chor umfasst 7 Soprane, 5 Alte, 2 Tenöre, 4 Bässe und kleines Orchester. Die Gesangsschule besuchen 21 Kinder, je 3 Stunden wöchentlich in 2 Abteilungen. Novitäten: v. Schweitzer, Witt, Haller, Arnfelser, Brosig, Zangl, Wesselak, Mitterer, Schöpf, Obersteiner, Ett, Frey, Bieger und Bittner. Joseph Pachernegg, Organist.

(Die Redaktion der Berichterstattung.)

⊙ Am 13. und 14. Juni fand in **Solothurn** (Schweiz) die IV. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Basel statt, dessen Programm in Nr. 11 der *Musica sacra* veröffentlicht worden ist. Der Domchor von Solothurn unter Zuzug einiger Sangeskräfte hatte den musikalischen Teil des Programms, mit Ausnahme der Vesper und des *Requiems*, auszuführen und hat sich auch seiner, wie das Programm zeigt, schwierigen Aufgabe im ganzen vortrefflich gewachsen gezeigt. Die Vesper und Complet am Sonntag wurde von der Domgeistlichkeit würdig und einfach gesungen. Die Abendandacht bildete den Glanzpunkt des ganzen Festes. Ein aus alten und neuen Meistern ausgewähltes Programm, verbunden mit klassischen Orgelvorträgen von Seite der Herren Schildknecht und Breitenbach wurde, einige kleine Unvollkommenheiten im Einsatz, Ensemble etc. abgerechnet, sehr gut ausgeführt, und verdienen wohl die Nummern *Surrexit pastor bonus*, 5st. von M. Haller und das Marienlied von Arn. Walter die Krone vor allen andern. Auch das *Stabat mater* von Mitterer, begleitet mit den Klängen der neuen, schönen Orgel, wurde recht wirkungsvoll vorgetragen. Eines glaubt der Einsender dieses jedoch wieder erfahren zu haben, nämlich dass zur Ausführung der alten Meister, von denen 2 Motetten aufgeführt wurden (Palestrina und Vittoria) Knabenstimmen viel geeigneter sind als Frauenstimmen, auf welch letztere jedoch der Domchor angewiesen ist. Der sakramentale Segen schloss auf würdige Weise die Aufführung, von der gewiss ein jeder der anwesenden Musikkenner befriedigt und gehoben weggegangen ist.

Das Choralrequiem von Montag früh wurde gesungen von einem Teile der Domgeistlichkeit und einigen Choralknaben unter Orgelbegleitung von Hrn. Musiklehrer Schildknecht. Der Choral wurde im ganzen ruhig fliessend vorgetragen: nur hätte Referent anstatt der langweiligen Recitation des *Dies irae* dessen herrliche Melodie zu hören gewünscht; auf einige Minuten wäre es gewiss nicht angekommen.

Um 9 Uhr fand das Pontifikalamt statt, und dabei zeigte sich so recht herrlich die katholische Liturgie in ihrem Glanze. Die herrliche Architektur des Domes, die Ceremonien am Altar, der Gesang des Chores und das Orgelspiel bildeten ein herrliches Ganze.

Introitus und Communio waren choraliter von Männerstimmen (bei der letzteren zeigte sich etwas Ermüdung), Graduale und Vers recitiert mit 4stimmigen *Alleluja* von Arn. Walter. Als Festmesse wurde vorgetragen Opus 67 von Stehle über Motive des *Salve Regina*, I. toni, mit geschickter Orgelbegleitung, welche das Orchester ersetzen sollte, was auch im grossen und ganzen durch die schönen Stimmen der Orgel gelungen ist. Nur einige Mal fühlte man, dass die Messe doch für Orchester geschrieben ist. Der Domchor war, dank der tüchtigen Einübung und Leitung, auch da wieder recht dem schönen Werke gewachsen und brachte die schöne Komposition vortrefflich zu Gehör. Nur scheint der Tenor etwas ermüdet, vielleicht auch angegriffen gewesen zu sein, was sich besonders bei der Solostelle des *Benedictus* unangenehm geltend machte. Das Offertorium *Veritas mea*, von Hrn. Schildknecht eigens für das Fest komponiert, machte einen sehr guten Eindruck.

In der darauffolgenden Vereinsversammlung wurden die Komitéwahlen vorgenommen im Sinne der Bestätigung und einige für den Vereinsbericht wichtige Beschlüsse gefasst. Ein Bankett schloss die Feier, damit nicht nur die Kunst, sondern auch die Gemütlichkeit zu ihrem Rechte komme, und verlief in bester Stimmung mit den Toasten auf den Diözesanbischof, den Cäcilien-Verein etc. Möge das Fest auch die Wirkungen haben, die ihm zukommen sollten, Stärkung des Cäcilien-Vereins und Hebung der Kunst, und dadurch die grössere Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen. *Fiat!*

Ein Festteilnehmer.

Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift.

(Fortsetzung aus Seite 149 Nr. 12.)

III. Die Rhythmusfrage hängt mit der Entzifferung der Neumen viel enger zusammen, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Dann erst, wenn an einem taktmässigen Rhythmus des älteren Chorals nicht mehr zu zweifeln ist, drängt sich das Bedürfnis der Neumendeutung recht gebieterisch auf. Dann kann man sich nämlich mit dem Choral, welchen die französischen und belgischen Benediktiner als den ursprünglichen verfechten, auch auf archäologischem Standpunkte nicht mehr zufrieden geben, und es bleibt auch über jene frühere Periode hinaus, welche Gevaert zum Teil erschlossen hat, noch eine älteste Periode zu erforschen. Dechevrens hat also mit Recht geglaubt, seinem Deutungssystem eine breite historische Grundlage geben zu sollen, indem er zuvörderst nachzuweisen versucht, dass der älteste Choral ein ganz anderer war rücksichtlich des Rhythmus, als man gewöhnlich voraussetzt, und erst dann an die Deutung der Handschriften herantritt.

In der Reihe der zu befragenden historischen Zeugen folgen nach Remigius von Auxerre Hucbald von St. Amand (9. und 10. Jahrhundert), Guido von Arezzo (erste Hälfte des 11. Jahrhunderts), Berno von Reichenau (vor der Mitte des 11. Jahrh.) und Aribo Scholasticus (Ende des 11. Jahrhunderts.) Ihre Zeugnisse haben wir schon im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch“ für 1896 S. 50 ff. aufgeführt und geprüft. Hier seien also nur einige Gesichtspunkte zur Beurteilung wieder in Erinnerung gebracht. Die genannten Schriftsteller betonen oft und nachdrücklich einen mathematisch genauen Unterschied der Tondauer; sie kommen immer und immer wieder auf die Vergleichung dieser Verhältnisse mit der Länge und Kürze der Silben in der Poesie zurück; von einem freien, oratorischen Rhythmus ist, wie es scheint, nur an einer Stelle bei Aribo die Rede, aber bloss rücksichtlich der Beschaffenheit der Takte oder Einzelnoten. Wenn einmal bei Guido „prosaische“ Gesänge den „metrischen“ entgegengesetzt werden, so beweist dieser Ausdruck nicht, dass von metrischen Hymnen die Rede sei, und dass es auch Melodien mit freiem Rhythmus gebe. Die „metrischen“ Gesänge sind nach dem Zusammenhang und nach Aribos Zeugnis „wohl besorgte“ Gesänge, in denen sowohl die Sätze genau gleich sind, als auch auf die Mannigfaltigkeit in der Taktzusammensetzung der gehörige Fleiss verwendet ist. Aribo gibt gerade zur Beleuchtung der „metrischen“ Gesänge nicht-metrische Texte (Gerbert II S. 21). Der spätere Cotton (ebend. S. 255) kennt noch die „wohlbesorgten“ Gesänge, die auch „metrische“ genannt werden, scheint sie aber misszuverstehen; damals war nämlich der Verfall, von dem später die Rede sein wird, schon im vollen Gange.

Die zuvor genannten Männer lasen Länge und Kürze der Noten auch aus den geschriebenen Neumen heraus. Scandieren und Taktschlagen erwähnen sie öfter.

Das Tempo wird auf das Genaueste eingehalten und ist aus der Neumenschrift abzulesen; es wird auch ausdrücklich gesagt: „Jede Melodie muss nach Art des Metrums sorgfältig mensuriert werden.“ (Gerb. I. S. 228.)

Wird es möglich sein, solche Zeugnisse abzulehnen? Diese Schriftsteller sagen nirgendwo, dass sie speziell von Instrumentalmusik oder von Hymnen mit metrischem Text verstanden sein wollen, sie reden ganz allgemein von der Kirchenmusik, citieren fast ausnahmslos Melodien mit Prosatext, und heben einen Unterschied zwischen mehreren Arten von Rhythmus niemals hervor. Hucbald und Guido sind auch durchaus praktische Musiker, die sich öfter geradezu an Anfänger wenden. Es ist also wohl unmöglich, ohne förmliche Gewalt so zahlreiche Zeugnisse umzudeuten. Allgemeine Redensarten genügen ja nicht; man muss in jedem Falle nachweisen, dass ein Lehrer der Musik auf dem Standpunkt des taktfreien Rhythmus vernünftigerweise so reden konnte. Findet man etwa entfernt Ähnliches in unsern Handbüchern des Chorals? Viel eher als andere Bedenken liesse sich folgendes geltend machen, das sich aber nicht direkt gegen den klaren Sinn der Zeugnisse richtet: Wie konnte Hucbald, wenn ihm der Rhythmus so sehr am Herzen lag, sich einer eigenen Notenschrift bedienen, welche den Rhythmus in keiner Weise bezeichnet? Darüber in dem nächsten Artikel. Für jetzt erinnern wir uns nur noch an den taktmässigen Rhythmus des griechischen (und russischen) Kirchengesanges und dessen nahe Verwandtschaft mit dem gregorianischen Choral (*Musica sacra* 1896 Nr. 14 und 15).

Auf dieser Grundlage wird nun die Neumendeutung in Angriff genommen. Dem P. Dechevrens stimmt der Neumenforscher Fleischer insofern bei, als er für die Blütezeit des Chorals die Mensurierung behauptet. Es sei in Kürze auch auf G. Houdard hingewiesen, der jüngst eine Auslegung der Neumen in Aussicht gestellt hat. Er stützt sich wie Dechevrens auf die Handschriften von St. Gallen. Soweit sich aus seiner einleitenden Broschüre und brieflichen Mitteilungen ergibt, weichen seine Ergebnisse in wichtigen Punkten von Dechevrens Auffassungen ab; es wird sich darüber erst dann urteilen lassen, wenn Handschriften- und Auslegungsproben in genügender Zahl vorliegen. Aber darin sind beide einig, dass die von den P.P. Benediktinern herausgegebenen Notenhandschriften des 11. und 12. Jahrhunderts mit den Neumenhandschriften von St. Gallen nicht übereinstimmen. Insbesondere wird auch von Houdard völlige Zeitgleichheit in den kleinsten Gruppen (Neumen) angenommen. Beherzigenswert ist übrigens die Einschränkung, welche er macht bezüglich der Bezeichnung dieser Gruppen als „Takte“ im modernen Sinne, nämlich mit der Unterscheidung eines starken und eines schwachen Taktteiles. In dieser Beziehung tritt er für einen freien Rhythmus und für das Prinzip des Sprachgesanges ein: Hebung und Senkung folgen der natürlichen Textbetonung, im übrigen gleitet die Stimme leicht über die Töne hin, ohne jedoch den genau bezeichneten Dauerwert der Noten und Neumengruppen zu beeinträchtigen. „Les temps sont exactement égaux, j'en ai la certitude absolve; il n'y a pas de mesure moderne à 2, 3, 4 temps réguliers. A l'exécution il ne faut pas battre chaque temps; ce serait trop martelé. Il faut infléchir la syllabe accentuée du mot comme un temps levé et laisser couler la voix sur les autres syllabes atones.“ Was sich etwa für oder gegen diese Annahme sagen lässt, das bleibt besser einer späteren Gelegenheit vorbehalten.

IV. Wir haben die Geschichte des Choralrhythmus verfolgt bis zu dem Punkte, wo der Verfall sich bemerkbar macht. Die Frage, wann und wie die Wandlung eintrat, hängt mit der Entwicklung der modernen Musik aus und neben dem Choral zusammen. Die harmonische Musik hat in ihrer Geburt selbst die alte Kirchenmusik schwer geschädigt.

P. Dechevrens bringt jetzt auch die beiden lehrreichen Zeugnisse der alten Schriftsteller, auf welche wir früher hingewiesen haben, um das Wann und Wie des Verfalls zu beleuchten. (Jahrbuch 1896 S. 52 und *Musica sacra* 1896 Nr. 23 S. 262.) Aribo Scholasticus, der noch dem 11. Jahrhundert angehört, bezeugt, dass die Kunst, nach genauem Verhältnis der verschiedenen Tondauer eine Melodie zu setzen und zu singen, schon geraume Zeit „ausgestorben, ja begraben“ sei. Schon um 900 aber bezeichnet

Unter dem Titel „Cremona“ erscheint ein Büchlein von 104 Seiten von **Friedr. Niederheitmann**, das schon bei seiner ersten Auflage im Jahre 1877 bei allen Freunden der Königin der Saiteninstrumente Beifall gefunden hat, in dritter Auflage. Leipzig, Karl Merseburger; 2 ℳ 40 ₰. Die Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente ist mit grosser Fachkenntnis entworfen. Die neu nach dem Tode des Autors aus dessen handschriftlichen Verbesserungen und auf Grund neuester Forschungen durch Dr. Emil Vogel, den kenntnisreichen Bibliothekar in Leipzig, vermehrte Auflage ist mit dem Bild von Kaspar Tieffenbrucker (Caspard Duiffopruggar), dem eigentlichen Erfinder der Geige, und 36 Nachbildungen von Geigenzetteln aus den Originalen echter Instrumente in phototypischem Druck ausgestattet. Letztere Zugabe ist von besonderem Werte. Die neue Auflage ist dem hochverdienten Förderer geigengeschichtlicher Studien, Cavaliere Giovanni de Piccolellis gewidmet. Die Einleitung handelt von der Geige und deren Erfindung durch C. Tieffenbrucker (nicht 1467, sondern 1514 geboren). Die Frage ist jedoch immer noch nicht klar genug erledigt; denn der Engländer Charles Read nennt Kaspar da Salò als Erfinder; über letzteren hat Herr Untersteiner in Roveredo, wenn ich nicht irre in der Mailänder Musica sacra, einen eingehenden Artikel geschrieben. Im ersten Abschnitt werden die sechs Schulen der Geigenbaukunst aufgezählt, nämlich 1) die von Brescia (1545–1620); 2) die bedeutendste, nämlich die von Cremona (1560–1760) mit dem Amati, Stradivari, Guarneri, Bergonzi, Guadagnini u. a; 3) die neapolitanische (1680–1800); 4) die Florentiner (mit Rom und Bologna 1680–1760); 5) die venetianische; 6) die Tiroler-Schule, nämlich Jakob Staimner und die Familie Klotz und Albani (1640—1696). Im zweiten Abschnitt ist von der Entwickelung und der Vervollkommnung des Geigenbaues die Rede, im dritten aber von dem eifrigen Sammler Luigi Tarrisio, dem so recht eigentlich die Kenntnis der italienischen Geigenbaukunst zu verdanken ist. Im vierten und fünften Abschnitt ist von Zettelinschriften, Täuschung, altitalienischem Lack die Rede, im sechsten Abschnitt endlich folgt das alphabetische Namensverzeichnis der italienischen Geigenbauer und eine Charakteristik ihrer Werke unter Beifügung der Originalgeigenzettel. Was die Biographie Jakob Stainers anlangt, so sei auf einen Artikel im deutschen Hausschatz, den Bruder Norbert im 10. Jahrgang (1883–1884) Seite 342–346 geschrieben hat, aufmerksam gemacht. Derselbe ist in manchen Punkten von den Angaben bei Niederheitmann abweichend, so z. B. in der Annahme, dass Stainer in Cremona bei Nikolaus Amati gearbeitet habe, sowie bei Erwähnung der Gefängnisstrafe, welche Stainer wegen Ketzerei zu verbüssen hatte. Niederheitmann erzählt, dass St. von den Jesuiten dieses Verbrechens beschuldigt worden sei, Norbert aber schreibt a. a. O. S. 143: „Stainer habe sich durch Ankauf sektiererischer Bücher verdächtig gemacht, sei im April 1669 gefänglich eingezogen und öfters verhört worden; am 16. Sept. jedoch habe der Richter in Hall bei Innsbruck (St. ist am 14. Juli 1621 zu Absam geboren) an die Regierung die Anzeige erstattet: „Stainer habe von geistlicher Obrigkeit in Betreff des Verbrechens der Ketzerei die Absolution erhalten, worauf unter dem 27. Sept. Befehl zur Haftentlassung erfolgte.“ Das Buch von Niederheitmann sei als lehrreich und interessant aufs beste empfohlen.

Zehn kleine Klavierstücke von **Hans Schmid** sind unter dem Titel: „Schneeflocken“ bei J. G. Bössenecker in Regensburg erschienen und können als nette und musikalisch interessante Tonbilder von mittlerer Schwierigkeit recht gut empfohlen werden. Nr. 9 ist schon ein Schneegestöber, bei den übrigen kann man sich denken, was der Phantasie am besten zusagt. Nett, ja pikant sind sie alle.

„Zur Einweihung des Hauses“ (Universität Leipzig, 15. Juni d. J.) komponierte **Gustav Schreck** eine Motette (Op. 30) über die Worte bei Job (XXVIII, 20–28): „Woher kommt denn die Weisheit“, für gem. Chor, Leipzig, Breitkopf & Härtel. Ein 4stimm. Chor stellt die wichtige Frage in tüchtigem, thematischem Tonsatze; durch eine sinnige Überleitung, bei der sich Solostimmen mit dem wachsenden Chore vereinigen, verkündet ein 8stimm. Zwischensatz die Nachricht: „Gott weiss den Weg dazu“, bald folgt in weiterer Motivierung eine belebte 7stimm. Durchführung des Gedankens, der seinen Abschluss findet über die Worte: „Die Furcht des Herrn, das ist Weisheit, und meiden das Böse, das ist Verstand“. Dieser Schlussatz steigert sich durch Herbeiziehung von Solostimmen zu einem herrlichen, wohl motivierten *Pleno* aller Stimmen. — Die durchaus tüchtige, in Sopran-, Alt-, Tenor- und Basschlüssel komponierte Motette eignet sich für alle grösseren Festlichkeiten und kann grossen Chören auf das Beste empfohlen werden.

Mit dem Motto: „Durch die Ziffern zu den Noten; Gesang muss Volkskunst werden“, hat **Ernst Zimmermann** eine neue methodische Bearbeitung der Singschule von Fr. Th. Stahl unter dem Titel: „Gesanglehre für deutsche Volks- und höhere Schulen, Seminarien, weltliche und kirchliche Gesangvereine“ herausgegeben, welche alle Aufmerksamkeit verdient schon wegen des Grundsatzes, den der Verfasser an die Spitze seines Buches stellt: „Jeder, der Sänger werden will, muss sprechen und singen lernen.“ Die Gesanglehre besteht aus drei Heften: a) Ausgabe für den Lehrer, 88 Seiten mit vielen Ziffern und Notenbeispielen, gebunden 2 ℳ; b) Schülerheft mit 94 Übungen in Ziffernschrift; c) Notenschreibhefte zur Gesanglehre d. h. sechs Blätter fünfliniges Notenpapier. Verlag von J. Stahl in Arnsberg.

Ohne auf den Wert oder Unwert der Ziffermethode näher einzugehen (Referent hat sich im Cäcilienkalender 1881 S. 69 über die Methode Galin-Paris-Chevé geäussert und seither keine Veranlassung gehabt, seine Ansichten über diesen Punkt zu ändern), verdient die Gesanglehre Zimmermanns von jedem Gesanglehrer beachtet zu werden. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 11.

Die nächste Nummer der „Musica sacra“ erscheint am 1. August.

schiedenen Systeme und Methoden der Solmisation vermehrt worden; dasselbe kann auch in italienischer Sprache vom Verleger, Fr. Pustet, und durch Borriero & C. in Turin bezogen werden. Preis der Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Die Buchhandlungen **Borriero & Cie.** in Turin (Via Po 2) und Breitkopf & Härtel in Leipzig haben zwei Kataloge mit dem Titel: *Musica sacra* ediert. Die italienische Firma bringt zuerst das Regolamento der Ritenkongregation vom 6. Juli 1894 und die Verordnung des vor etwa 3 Wochen verstorbenen Erzbischofes von Turin, Mons. Davide dei Conti Riccardi vom 16. Januar d. J. über Kirchenmusik, teilt dann das Verzeichnis der offiziellen Choralbücher mit und führt im zweiten Teil, nach dem Muster des alphabetischen und Sachregisters des Cäcilienvereins-Kataloges, eine Menge von ein- und mehrstimmigen Messen mit und ohne Orgelbegleitung auf, welche für italienische Verhältnisse ausgewählt worden sind; auch unsere deutschen Komponisten sind berücksichtigt. Im dritten Teil werden die Requiem, im vierten Antiphonen, Gradualien, Offertorien u. s. w., im fünften Orgelstücke, im sechsten Unterrichtswerke, im siebenten Bibliographie, das bereits in *Musica sacra* besprochene, französische Buch von Chaminade *„La Musique sacrée telle que la vent l'Eglise"* mit Preisangabe u. s. w. aufgeführt. Möge die strebsame Buchhandlung, welche in Italien zum erstenmal die Litteratur für K.-M. organisiert und sämtlichen Beteiligten leicht zugänglich macht, nicht nur die materielle Belohnung ihres Unternehmens finden, sondern auch jene Vorurteile überwinden, die in vielen Kreisen gegen ernstere Kirchenmusik und gegen Kompositionen deutscher Meister leider so sehr verbreitet sind. Sie hat sich das schöne Motto gewählt: *„Quantum potes, tantum aude"*, „soviel Du kannst, soviel wage auch".

Im Katalog von Breitkopf & Härtel sind nicht nur die für den protestantischen Gottesdienst nach den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres geordneten deutschen Motetten, Psalmen und Cantaten von Bach und den grossen Meistern religiöser Musik aufgezählt, sondern auch in eigenen Abteilungen die Messen, Hymnen, Litaneien u. s. w. von Jos. Haydn, Mozart, Beethoven, aber auch von Joh. Ev. Habert und Palestrina zusammengestellt. Der Katalog gibt eben Übersicht allein über die Verlagsartikel der Weltfirma, bietet also praktisches und bibliographisches Interesse.

Max Bökeler gab im Verlage der „Süddeutschen Verlagsbuchhandlung" (Daniel Ochs) in Stuttgart zwei Hefte choralartiger Gesänge mit deutschem Texte heraus, nämlich 1. Andacht zum heiligsten Altarssakrament, 2. der Lobgesang Mariens. Jede Partitur kostet 80 ₰, jede Einzelstimme 10 ₰. Da die deutschen Texte die Genehmigung des hochw. Ordinariats in Rottenburg erhalten haben, und der eifrige Herausgeber vom Gedanken beseelt ist, das Volk neben dem Musikchor zum Mitsingen herbeizuziehen, so kann man sich nur freuen, wenn der Versuch gut gelingt. Originell ist er nicht, denn die „Siona" und alle gläubigen Elemente der evangelischen Kirchenchöre, welche unter der Ägide des Freiherrn von Liliencron die Psalmodie und den Antiphongesang mit deutschen Texten im Kleide gregorianischer Melodien durchzuführen bestrebt sind, haben seit Jahren eine reiche und schöne Litteratur geschaffen.

Eine Ballade von J. N. Vogl, „Wittekind" betitelt, komponierte **Ludwig Bonvin** für Männerchor, Sopran- und Baritonsolo mit Orchester oder Pianoforte im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Die Partitur kann in Abschrift bezogen werden, die 25 Orchesterstimmen kosten je 30 ₰, ebenso die 4 Chorstimmen. Die Ausgabe mit Pianoforte und Gesangstext 3 ℳ. In diesem Opus 28 entwickelt der gewandte Komponist in den modernsten Accenten und mit effektvollen Tonmalereien ein bedeutendes Können. Er schildert den Plan des Sachsenführers Wittekind, sich an Kaiser Karl zu rächen, weil dieser den Götzendienst abgeschafft und Gott Irmin gestürzt hat. Wittekind verkleidet sich als Pilger und tritt während des Gottesdienstes in den Dom zu Aachen, sieht Kaiser Karl mit Familie in Andacht versenkt vor dem Altare und wird durch das Zaubermeer von Tönen, die beim Sanctus seine Seele treffen, so erschüttert, dass er sich offen als Christ bekennt und Karl als Sachsenherzog begrüsst. Das Werk Bonvins möge tüchtige Männergesangvereine anregen, die hochdramatische Ballade für die Wintersaison einzustudieren, aber nicht mit Pianofortebegleitung, in der die Dissonanzen durch den gleichförmigen Klang des Tasteninstrumentes ihre wahre Wirkung verfehlen, sondern mit Orchester, das in den Saiteninstrumenten, sowie durch die Holz- und Blechbläser die richtige Farbenverteilung und den notwendigen Hintergrund für den Gesangschor geben wird.

Der unermüdliche Pfarrer **Alois Hacker** in Kleinaitingen gab unter dem Titel: „Drei cäcilianische Kränzchen" bei L. Auer in Donauwörth ein kleines Büchlein von 48 Seiten heraus, das in populärer Weise 1) über die verschiedenen Arten der Kirchenmusik (Choral-, Vokal- und Instrumentalmusik, Volksgesang und Orgelspiel) handelt, 2) die kirchlichen Gesetze über Amt und Vesper darlegt und 3) ausführt, was die Priester (Pfarrer und die übrigen Seelsorgspriester), die Chorregenten und die Chormusiker bei Umgestaltung eines Kirchenchores nach den Grundsätzen des Cäcilienvereins zu thun haben. Den Schluss des Büchleins bildet das Ablassgebet zur hl. Cäcilia. Die drei Vorträge sind, wie der Verfasser bemerkt, nicht gehalten worden, verdienen aber besonders in jenen Kreisen massenhaft verbreitet zu werden, die heute noch nicht recht wissen, was sie sollen oder wollen.

Die Maiengrüsse von **Mich. Haller**, diese 10 Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria für 4st. gem. Chor mit den herrlichen Texten von Guido Görres, F. A. Muth und Gedeon von der Haide und dem einzig schönen Gebet zu Maria von der immerwährenden Hilfe „Jungfrau, Mutter Gottes, mein", dieses op. 17a, das nun bald die Runde über den katholischen Erdkreis, soweit er von deutschen Katholiken bewohnt wird, gemacht haben dürfte, liegt in 5. Auflage vor; Partitur 1 ℳ; Stimmen à 20 ₰. Pustet, Regensburg.

Unter dem Titel „Cremona“ erscheint ein Büchlein von 104 Seiten von **Friedr. Niederheitmann**, das schon bei seiner ersten Auflage im Jahre 1877 bei allen Freunden der Königin der Saiteninstrumente Beifall gefunden hat, in dritter Auflage. Leipzig, Karl Merseburger; 2 ℳ 40 ₰. Die Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente ist mit grosser Fachkenntnis entworfen. Die neu nach dem Tode des Autors aus dessen handschriftlichen Verbesserungen und auf Grund neuester Forschungen durch Dr. Emil Vogel, den kenntnisreichen Bibliothekar in Leipzig, vermehrte Auflage ist mit dem Bild von Kaspar Tieffenbrucker (Caspard Duiffopruggar), dem eigentlichen Erfinder der Geige, und 36 Nachbildungen von Geigenzetteln aus den Originalen echter Instrumente in phototypischem Druck ausgestattet. Letztere Zugabe ist von besonderem Werte. Die neue Auflage ist dem hochverdienten Förderer geigengeschichtlicher Studien, Cavaliere Giovanni de Piccolellis gewidmet. Die Einleitung handelt von der Geige und deren Erfindung durch C. Tieffenbrucker (nicht 1467, sondern 1514 geboren). Die Frage ist jedoch immer noch nicht klar genug erledigt; denn der Engländer Charles Read nennt Kaspar da Salò als Erfinder; über letzteren hat Herr Untersteiner in Roveredo, wenn ich nicht irre in der Mailänder Musica sacra, einen eingehenden Artikel geschrieben. Im ersten Abschnitt werden die sechs Schulen der Geigenbaukunst aufgezählt, nämlich 1) die von Brescia (1545–1620); 2) die bedeutendste, nämlich die von Cremona (1560–1760) mit dem Amati, Stradivari, Guarneri, Bergonzi, Guadagnini u. a; 3) die neapolitanische (1680–1800); 4) die Florentiner (mit Rom und Bologna 1680–1760); 5) die venetianische; 6) die Tiroler-Schule, nämlich Jakob Staimner und die Familie Klotz und Albani (1640—1696). Im zweiten Abschnitt ist von der Entwickelung und der Vervollkommnung des Geigenbaues die Rede, im dritten aber von dem eifrigen Sammler Luigi Tarrisio, dem so recht eigentlich die Kenntnis der italienischen Geigenbaukunst zu verdanken ist. Im vierten und fünften Abschnitt ist von Zettelinschriften, Täuschung, altitalienischem Lack die Rede, im sechsten Abschnitt endlich folgt das alphabetische Namensverzeichnis der italienischen Geigenbauer und eine Charakteristik ihrer Werke unter Beifügung der Originalgeigenzettel. Was die Biographie Jakob Stainers anlangt, so sei auf einen Artikel im deutschen Hausschatz, den Bruder Norbert im 10. Jahrgang (1883–1884) Seite 342–346 geschrieben hat, aufmerksam gemacht. Derselbe ist in manchen Punkten von den Angaben bei Niederheitmann abweichend, so z. B. in der Annahme, dass Stainer in Cremona bei Nikolaus Amati gearbeitet habe, sowie bei Erwähnung der Gefängnisstrafe, welche Stainer wegen Ketzerei zu verbüssen hatte. Niederheitmann erzählt, dass St. von den Jesuiten dieses Verbrechens beschuldigt worden sei, Norbert aber schreibt a. a. O. S. 143: „Stainer habe sich durch Ankauf sektiererischer Bücher verdächtig gemacht, sei im April 1669 gefänglich eingezogen und öfters verhört worden; am 16. Sept. jedoch habe der Richter in Hall bei Innsbruck (St. ist am 14. Juli 1621 zu Absam geboren) an die Regierung die Anzeige erstattet: „Stainer habe von geistlicher Obrigkeit in Betreff des Verbrechens der Ketzerei die Absolution erhalten, worauf unter dem 27. Sept. Befehl zur Haftentlassung erfolgte.“ Das Buch von Niederheitmann sei als lehrreich und interessant aufs beste empfohlen.

Zehn kleine Klavierstücke von **Hans Schmid** sind unter dem Titel: „Schneeflocken“ bei J. G. Bössenecker in Regensburg erschienen und können als nette und musikalisch interessante Tonbilder von mittlerer Schwierigkeit recht gut empfohlen werden. Nr. 9 ist schon ein Schneegestöber, bei den übrigen kann man sich denken, was der Phantasie am besten zusagt. Nett, ja pikant sind sie alle.

„Zur Einweihung des Hauses“ (Universität Leipzig, 15. Juni d. J.) komponierte **Gustav Schreck** eine Motette (Op. 30) über die Worte bei Job (XXVIII, 20–28): „Woher kommt denn die Weisheit“, für gem. Chor, Leipzig, Breitkopf & Härtel. Ein 4stimm. Chor stellt die wichtige Frage in tüchtigem, thematischem Tonsatze; durch eine sinnige Überleitung, bei der sich Solostimmen mit dem wachsenden Chore vereinigen, verkündet ein 8stimm. Zwischensatz die Nachricht: „Gott weiss den Weg dazu“, bald folgt in weiterer Motivierung eine belebte 7stimm. Durchführung des Gedankens, der seinen Abschluss findet über die Worte: „Die Furcht des Herrn, das ist Weisheit, und meiden das Böse, das ist Verstand“. Dieser Schlussatz steigert sich durch Herbeiziehung von Solostimmen zu einem herrlichen, wohl motivierten *Pleno* aller Stimmen. — Die durchaus tüchtige, in Sopran-, Alt-, Tenor- und Basschlüssel komponierte Motette eignet sich für alle grösseren Festlichkeiten und kann grossen Chören auf das Beste empfohlen werden.

Mit dem Motto: „Durch die Ziffern zu den Noten; Gesang muss Volkskunst werden“, hat **Ernst Zimmermann** eine neue methodische Bearbeitung der Singschule von Fr. Th. Stahl unter dem Titel: „Gesanglehre für deutsche Volks- und höhere Schulen, Seminarien, weltliche und kirchliche Gesangvereine“ herausgegeben, welche alle Aufmerksamkeit verdient schon wegen des Grundsatzes, den der Verfasser an die Spitze seines Buches stellt: „Jeder, der Sänger werden will, muss sprechen und singen lernen.“ Die Gesanglehre besteht aus drei Heften: a) Ausgabe für den Lehrer, 88 Seiten mit vielen Ziffern und Notenbeispielen, gebunden 2 ℳ; b) Schülerheft mit 94 Übungen in Ziffernschrift; c) Notenschreibhefte zur Gesanglehre d. h. sechs Blätter fünfliniges Notenpapier. Verlag von J. Stahl in Arnsberg.

Ohne auf den Wert oder Unwert der Ziffermethode näher einzugehen (Referent hat sich im Cäcilienkalender 1881 S. 69 über die Methode Galin-Paris-Chevè geäussert und seither keine Veranlassung gehabt, seine Ansichten über diesen Punkt zu ändern), verdient die Gesanglehre Zimmermanns von jedem Gesanglehrer beachtet zu werden. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 11.

Die nächste Nummer der „Musica sacra“ erscheint am 1. August.

1897. Regensburg, am 1. August 1897. Nro. 15.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Semestralschluss an der K.-M.-Sch. zu Regensburg. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Schneidemühl, Lambach, Mainburg, Thurles, Kelheim, Deggendorf, Dublin, Landau (Pfalz). — Organaria: Referat Schildknecht's. — Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift von G. Gietmann, S. J. (Schluss.) — Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen von F. Arnfelser, L. Ebner, P. Griesbacher (2), Ad. Kaim, G. Rathgeber, Jos. Schildknecht (2). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen aus Kloster Seligenthal, Mailand. *Ut omnes unum!* Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern, aus Rom; Wörner-Hümel's Petrus Canisius; Kirchenmus. Kurs in Strassburg. — Offene Korrespondenz.

Der Schluss des 23. Semesters an der Kirchen-Musik-Schule zu Regensburg

wurde in üblicher Weise am 14. Juli abgehalten. Von den 15 am 15. Januar eingetretenen Schülern (s. *Mus. s.* S. 29) verliess Einer gegen Schluss des Kurses die Schule, die übrigen 14 erhielten ihre Zeugnisse.

Nach kurzen einleitenden Worten des Direktors erteilte der H. H. Domdekan Dr. G. Jacob in längerer Schlussrede wichtige Ratschläge an die scheidenden Herren; nachfolgende Gedanken kamen zu weiterer Ausführung:

„Es ist ein grosser Unterschied, ob sich jemand mit Musik beschäftigt, weil es sein muss, oder ob man sich die Kirchenmusik zur Lebensaufgabe gemacht hat. Letzteres ist Beruf. Da die K.-M. so eng mit dem Altar verbunden ist, so ist es Sache Gottes, zu berufen. Zum Studium und zur Pflege der K.-M. wird Beruf verlangt. Wer treu in seinem Berufe ist, der hat alles; fehlt es aber an der Treue, dann fehlt eben alles. Diese Treue fasst ein Dreifaches in sich: die Befestigung, die Befähigung und die Aufopferung im Berufe.

1. Der zur K.-M. Berufene muss sich immer fragen: Was willst du denn eigentlich, was hast du für eine Absicht? Er darf nicht vor allem streben, eine gute Stelle zu erhalten, nicht deswegen arbeiten in seinem Berufe, um Ehren einzuheimsen. Das wäre etwas rein Äusserliches, würde der reinen Absicht entgegenstehen. Die erste und oberste Absicht aber soll und muss sein, zur Ehre Gottes zu arbeiten und für die Pflege der K.-M., wie sie die heilige Kirche, nicht wie der Geschmack oder das Urteil des Einzelnen sie verlangt. Ist diese lautere Absicht vorhanden, dann wird der Kirchenmusiker von selbst in seinem Berufe befestigt.

Es gibt aber keine Befestigung im Berufe, wenn nicht zugleich mit der Arbeit ein echt kirchliches und innerliches Leben verbunden wird. Bei allen Beschäftigungen im Dienste der K.-M., bei allen Proben, bei allen Aufführungen muss der zur Pflege der *Musica sacra* Berufene sich erinnern, was es um die Heiligkeit, um die Majestät des katholischen Gottesdienstes ist, er muss immer mit lebendigem Glauben den heiligen Handlungen beiwohnen, er muss sich innerlich vertiefen in das Gebet der Kirche, er muss immer mehr zu erfassen suchen, welch grosse Gnaden vom Altare ausströmen,

er muss diese Gnaden für sich zu gewinnen suchen durch Gebet und öfteren Empfang der heiligen Sakramente.

2. Je höher Einer berufen wird, desto schwerer und dringender wird für ihn die Pflicht, sich fortwährend zu diesem Berufe zu befähigen. Der Chorregent hat einen hohen Beruf, denn sein Beruf steht dem des Priesters sehr nahe; jener arbeitet für den Altar, während dieser am Altar die heiligen Handlungen feiert. Beide haben sich als Beruf gewählt, dem Altare zu dienen. Darum muss sich der Chordirigent fortwährend zu befähigen suchen zu seiner hohen Aufgabe. Nicht jeder hat die gleichen Talente von Gott empfangen; aber auch der weniger Begabte kann berufen sein zum Dienste der heiligen Musik, ja vielleicht noch mehr wirken, als der mit reichen Talenten Ausgestattete, wenn er seine wenigen Talente gut anwendet. Daher ist es unbedingt notwendig, dass man sich selber fortbilde. „Sie haben hier gesehen, wie gross das Arbeitsfeld ist, das Sie zu bebauen haben, mögen Sie die theoretischen wie die praktischen Fächer im Auge haben. In der kurzen Zeit von sechs Monaten konnte nur eine Grundlage gegeben werden. Die theoretischen Fächer konnten nur kursorisch behandelt werden, die weitere und tiefere Ausbildung durch ernstes Studium ist Ihre Aufgabe in der Zukunft. Sie kennen die Wege, wohin Sie gehen müssen, Sie wissen, wo Sie anzugreifen haben. Sie sollen nicht gleich neues Material suchen, sondern erst das nachstudieren, was Sie hier gehört haben. Sie müssen sich in ernster, sorgfältiger und kluger Weise fortzubilden suchen, dann werden Sie auch zu Ihrem Berufe stets befähigt sein."

3. „Endlich will der liebe Gott Sie hineinstellen in ein Arbeitsfeld, das nicht leicht zu bebauen ist. Wer an der Regeneration der K.-M. mitarbeiten will, muss bereit sein, Opfer zu bringen und die Selbstverleugnung zu üben. Es gehört viel Mühe, Zeit und Geduld dazu, um einen Chor heranzubilden, ihn an die liturgischen Vorschriften, an eine richtige Haltung im Hause Gottes zu gewöhnen. Wenn Sie diese Arbeit gerne thun, wird gewiss der Segen nicht ausbleiben. Es kann ja möglich sein, dass Sie eine Stelle erhalten, wo Sie das nicht verwerten können, was Sie hier gelernt haben, wo Sie kein Entgegenkommen finden, so dass die Freude an ihrem Berufe zu schwinden droht, und Sie sich versucht fühlen, die ernste K.-M. über Bord zu werfen und etwas anderes zu treiben, wo Sie mehr Lob, mehr Anerkennung von Seite der Welt finden. Da ist vor allem Selbstverleugnung notwendig. Fangen Sie mit Kleinem an. Üben Sie, wenn der Boden für ihre Arbeit noch nicht vorbereitet ist, die Responsorien gut ein, sorgen Sie dafür, dass Sie irgend eine leichte und würdige Messe nach den Gesetzen der Kirche gut zur Aufführung bringen. Ist an dem Orte Ihrer Thätigkeit das deutsche Kirchenlied im Gebrauch, dann üben Sie vorerst mit tüchtigen Schulkindern die Lieder gut ein, bis allmählich auch die Älteren an einen guten Vortrag gewöhnt werden. Auf Menschenlob dürfen Sie dabei nicht rechnen, die Ehre Gottes muss das Leitmotiv Ihrer Arbeit sein, und deswegen sind Opfer unbedingt notwendig."

Schliesslich knüpfte der H. H. Domdekan an das Fest der *Divisio Apostolorum* an, das im Regensburger-Kirchenkalender mit dem Schluss der K.-M.-Sch. (15. Juli) zusammenfällt. Wie die Apostel wohlvorbereitet hinausgezogen seien, um die Welt unter sich zu teilen und überall das Evangelium zu verkünden, so seien auch bereits seit 23 Jahren von der K.-M.-Sch. aus Herrn in alle Welt ausgegangen, welche die wahren und richtigen Prinzipien der Kirchenmusik verbreiten helfen. „Die Apostel waren zu ihrem Berufe befähigt worden durch eine ausserordentliche Gnadenberufung und waren bereit, bis zu ihrem Tode für die Lehre des Evangeliums zu arbeiten, während es für Sie als Kirchenmusiker erst grosser Arbeit bedurfte, um sich auf Ihren Beruf vorzubereiten. Aber auch Sie werden nach ernster Arbeit, ausgestattet mit Gottes Segen, Regensburg verlassen mit der bestimmten Absicht, zu arbeiten für die Ehre Gottes und für die wahre Regeneration der heiligen Musik."

Am Abende vereinigten sich die H. H. Lehrer und Schüler zu einer herzlichen Abschiedfeier, bei welcher manch dankbares und herzliches Wort fiel, während heitere und ernste Gesänge, unter Herbeiziehung einiger Singknaben der Dompräbende, die Abschiedsstunden verkürzten. Möge auch den Schülern des 23. Kurses, wie den meisten

der früheren Jahrgänge beschieden sein, ihre Kräfte und Talente, ihr Wissen und Können zur Ehre Gottes und zur Förderung und Hebung der hl. Musik zu gebrauchen.

Unter Hinweis auf die Einladung zum Kurse vom 15. Januar bis 15. Juli 1898 in *Mus. s.* S. 120 bemerkt der Unterzeichnete, dass bis heute circa 40 Anfragen erfolgten, dass aber nur acht derselben als definitive Aufnahmen verzeichnet sind; er wiederholt also die Bitte, bis längstens 15. Oktober dieses Jahres Entscheidung zu treffen, da die statutenmässige Zahl der Schüler nur auf 14 festgesetzt ist. Beifolgendes

Bild der hiesigen K.-M.-Sch. ist zur Winterszeit im Garten aufgenommen und bietet die nordöstliche Ansicht mit den Spitzen der beiden Domthürme im Hintergrund. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ Der Cäcilien-Verein **Schneidemühl,** einer der wenigen Cäcilien-Vereine der Erzdiözese Posen-Gnesen, hielt am 21. Juni seine 4. Generalversammlung ab. Der Verein zählt 19 aktive Mitglieder — 8 Soprane, 3 Alte, 4 Tenöre, 4 Bässe — 21 passive und 3 Ehrenmitglieder. Es wurde an 72 Abenden geprobt. Der Besuch war ein guter (83 %). An allen hohen Festtagen, wie an den meisten Sonntagen, besorgt der Verein den Gesang während des Hauptgottesdienstes. Gesungen wurden Messen von Gruber, Molitor, Jos. Stein, Groiss, Zangl und Schöpf, Offertorien und Gradualien von Zangl, Mich. Mayer, Fr. Reimann; auch wurde mit dem gregorian. Choralgesang ein bescheidener Anfang gemacht. Vorsitzender des Vereins ist der hochw. Herr Vikar Hübscher, Dirigent Lehrer Jendrossek, Rendant Lehrer Stanke, Schriftführer Lehrer Brenken. 4 neue Mitglieder wurden aufgenommen, 5 weitere Meldungen stehen bevor. Vereinsorgane sind *Musica sacra* und „Cäcilia" (Breslau). Es wäre dringend zu wünschen, dass sich die wenigen Vereine der Diözese zu einem Verbande vereinigten. K. Jendrossek, Dirigent.

× Vom **Lambacher** Stiftschor wurden seit 7. Februar bis 7. Juli 1897 folgende Messen aufgeführt: Anerio, M. brevis; Anerio-Mitterer, M. 8. toni. Auer, Op. 16a (2mal); Casali, M. 4 voc. (Lück). Diebold, M. *Te Deum*; Ett, M. in F und C, 8st. Gabrieli, M. brevis, Griesbacher, M. Jam sol recedit und S. Emmerami, 4—5st., Op. 9, 5st. Habert, Op. 32, Haller, M. VII., XII. edit. B., XIV., S. Ursulae, Op. 31 und M. II., 3st. Hasler, M. Secunda (2mal). Lassus, M. Qual donna. Marxer, M. Op. 8 (2mal). M. in hon. B. M. V. Mitterer, M. de martyribus, S. Thom. Aqu., M. dom. III., Op. 47, 3st. c. Org. (2mal). M. de Ascensione Domini, 5st., in Epiphania, M. Assumpt. B. M. V., 5st., M. dom. II., 3st. c. Org., dom. I., 3—4st. c. Org. Palestrina, M. Papae Marcelli, 4st., *Iste Confessor, Æterna Christi munera, M. dilexi quoniam.* Piel, Op. 18, 5st. Quadflieg, M. S. Laurentii, 4—5st. Thielen, M. 8. Toni, M. SS. Trinitatis. 6st. Viadana, *L'hora passa* und M. Sine nomine. Weber, M. II. und M. I. Requiem-Messen: Ett-Haller, Fischer, P. Clem., Haller-Jettinger, Marxer, Op. 2. Mitterer. Op. 53, Männerchor, Modlmayr, Molitor, Schiffels, Op. 7, 4 voc. aequ. u. Op. 14, 4st. Zöggeler (2mal).

+ Gelegentlich der Primizfeier des Hochw. Herrn Mathias Brunner von Rudelzhausen (4. Juli l. J.) wurde vom Kirchenchor **Mainburg** aufgeführt: 1) *Veni sancte Spiritus* v. Aiblinger, 5st., 2) Introitus und Communio, choraliter mit Begleitung des Harmoniums, 3) Missa de sanctis Apostolis, 5stimm. von Mitterer (4 Sopran, 4 Alt, 3 Ten., 2 Bass I, 3 Bass II), 4) Graduale, Offertorium: *Calix benedictionis* und Kommunionlied: *Domine non sum dignus* für gemischte Stimmen von Auer, 5) *Te Deum*, 5stimmig von Auer mit Blechbegleitung, 6) Marienlied: *Mater Salvatoris* für gemischte Stimmen von Lipp.
Hübl, Bez.-Cäc.-Vereins-Präses.

‖ **Thurles** (Irland). Ein früherer Schüler der hiesigen K.-M.-Sch., gegenwärtig Domkapellmeister in Thurles, Herr Max Scherer, teilt u. a. auch den gegenwärtigen Stand seines Chores mit; die Red. der *Mus. s.* kann es sich nicht versagen, nachfolgende Zeilen in der Öffentlichkeit bekannt zu machen.

„Der Domchor zählt gegenwärtig 25 Sänger, Männer und Mädchen. Zur Aufführung kommen an Sonn- und Feiertagen all die bekannten Messen und Motetten von Witt, Haller, Mitterer, Piel. Koenen, Hanisch, Quadflieg; Sonntag abends Completorium mit Falsibordoni von Caes. de Zachariis. Die letzt eingeübte Messe ist die Antonius-Messe von Piel, welche allgemein gefällt. Im Pensionat finden jedes Jahr Musik-Examina statt und zwar in Klavier, Violin und Singen. Die Kandidaten werden jedes Jahr bei der Royal Academy & College of Music in London angemeldet, ein Examinator kommt von London hieher und prüft in verschiedenen Stufen und zwar Senior, Junior & Elementar. Bei unserer letzten Prüfung anfangs Juni wurden 45 Kandidaten geprüft, wovon 43 Zeugnisse erhielten, von der Royal Academy ausgestellt, darunter waren 12 Senior-Kandidaten, die mit Auszeichnung bestanden."

♀ Am 15. Juli l. J. war der Unterzeichnete zu einer kirchenmusikalischen Produktion des Pfarrkirchenchores **Kelheim** eingeladen. Herr Lehrer Limmer, der Dirigent des Chores, hatte heuer als Exekutionsort die wegen ihrer herrlichen Akustik ausgezeichnete, ehemalige Franziskaner-Kirche gewählt und sein Chorpersonal, bestehend aus 15 Sopran-, 15 Alt-, 10 Tenor- und 10 Bassstimmen hinter dem Hochaltar im hohen, gothischen Presbyterium aufgestellt. Zur Aufführung (Nachm. 3 Uhr) hatten sich Zuhörer aus dem Geistlichen-, Beamten-, Lehrer- (vormittags war Lehrerversammlung) und dem Bürgerstande eingefunden, so dass das geräumige Schiff der Kirche gut besetzt war. Das Programm enthielt folgende Kompositionen: *Kyrie* aus „Missa in honorem S. Raphaelis" von Witt. *Gloria* aus „Missa undecima" von M. Haller. *Perfice gressus*, Offertorium. 2stimmig von Witt. *Terra tremuit*, Offert. von M. Haller. *Benedictus* aus Missa *„Iste Confessor"* von Palestrina. Responsorium *„Quem vidistis pastores"* von Mitterer. *In monte Oliveti* von Mitterer. „Im Himmel und auf Erden" Herz-Jesu-Lied von Haller. — Sämtliche Nummern wurden nun sehr gut und sehr würdig, den Texten entsprechend vorgetragen. Keine Hast, kein Schreien war zu entdecken: die wackeren Sängerinnen und Sänger folgten aufmerksam dem mit grösster Ruhe und Sicherheit geführten Taktstock des von der Komposition ergriffenen und durchdrungenen Dirigenten, weshalb auch das Ensemble prächtig klang. Von den jugendlichen milden Sopranstimmen (Mädchen) hoben sich schön proportioniert ab metallreiche Knabenalte und sonore Tenöre, während die ausgewachsenen kräftigen Bässe dem Ganzen eine gesunde Basis verliehen. Der Chor bewies in dieser einzigen Stunde durch die Sicherheit in der Intonation, durch die gute Aussprache des Textes und getreue Wiedergabe der Direktionswinke, dass viel einzeln und mitsammen geübt und die liturgischen wöchentlichen Gesänge sorgfältig vorbereitet werden. Dadurch hat sich nun der Kelheimer-Chor soweit emporgeschwungen, dass er den besten Chören in unserer Diözese angereiht werden kann. Ich spreche hiemit nochmals dem unermüdlichen Chorleiter, Herrn Lehrer Limmer und seiner fleissigen, opferwilligen Sängerschar meine vollste Anerkennung aus. — Nicht unerwähnt möchte ich lassen die Vor- und Nachspiele zwischen den einzelnen Nr., welche Herr Pfarrer Osterrieder, der ein begeisterter Freund der cäcilianischen Kirchenmusik ist und durch Studien hierin Erfahrung besitzt, bereitwilligst übernommen und auf einem Harmonium geistreich durchgeführt hat.
Engelhart, Domkapellmeister.

□ Der **Deggendorfer** Donaubote berichtet über die VIII. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins der Diözese Regensburg u. a. folgendes:

„Am Donnerstag, 1. Juli, wurden die Vorträge durch den Chor der Schulpräparanden mit der gelungenen Aufführung der Koenen'schen Missa in A unter Direktion des Herrn Präparandenlehrers Duschl eröffnet.

Um 9 Uhr begann der Hauptgottesdienst und hielt Dr. Haberl die Festpredigt. Ausgehend von dem Introitustexte: *Bonum est confiteri Domino et psallere nomini tuo, Altissime* schilderte er das Wesen und die Bedeutung der Kirchenmusik und gestaltete seine Ausführungen auch praktisch durch spezielle Anwendung auf das Tages-Offizium, die Oktave des heil. Johannes des Täufers. Vollständig eingeführt in den Geist der treffenden Texte werden die zahlreichen Zuhörer aus allen Ständen mit um so grösserer Andacht den herrlichen Klängen gelauscht haben, welche bei dem nun folgenden von Hrn. Stadtpfarrer Dekan Leonhard unter Assistenz der Herren Kooperatoren zelebrierten solemnen Amte vom Chore herab ertönten. Es wurde uns eine interessante Novität vorgeführt, die 5stimmige Missa *Ave Regina coelorum* von L. Ebner, eine Komposition voll Leben und Würde, die alle Vorzüge der Ebner'schen Muse in sich vereinigt, und die unter des Komponisten vorzüglicher Direktion vom Pfarrcäcilienvereine mit einer Ruhe und Sicherheit vorgetragen wurde, die alle Anerkennung verdient. Das Witt'sche Graduale: *Prinsquam* und Haller's 6stimmiges *Justus ut palma* sind bewährte Kompositionen, die eine treffliche Wiedergabe fanden, das eingelegte *Pange lingua* war eine Ebner'sche Komposition.

Nach dem Festgottesdienste fanden sich eine Anzahl Mitglieder zur Besprechung von Vereinsangelegenheiten im schön dekorierten Saale des Vereinshauses zusammen, und erstattete der Vor-

stand, P. Utto Kornmüller, nach Rechnungsablage Bericht über den Stand des Diözesanvereines, konstatierte einen erfreulichen Fortschritt und schloss mit einem warmen Appell an die Opferwilligkeit und Ausdauer der Geistlichen und Chorregenten. Herr Direktor Dr. Haberl benüzte die Gelegenheit, um dem bewährten, rastlos thätigen Vorstande den Dank des Vereins und die Glückwünsche der Versammlung zu dessen 50jähriger Jubelfeier zum Ausdrucke zu bringen[1]) und empfahl regeren und innigeren Anschluss innerhalb des Vereines namentlich durch Heranziehung der passiven Mitglieder.

Um 3 Uhr Nachmittags waren neue Kräfte aus dem benachbarten Metten eingetroffen und sang der Mettener Studienchor unter Direktion des greisen Jubilars, H. P. Prior Utto Kornmüller, mit aller Frische und Präzision die Tages-Vesper in Choral- und Falsibordoni-Sätzen von Andreae und Viadana. Hierauf begannen die drei Chöre: der Präparandenchor, der Mettener Studentenchor und der Stadtpfarrchor einen edlen Wettkampf durch äusserst gelungene, interessante, mit Verständnis ausgewählte Vorträge, welche sich in der Wirkung von Nummer zu Nummer steigerten, angefangen von dem mit sehr grosser Sorgfalt vorgetragenen *Sanctus* aus der Chrysostomus-Messe von Könen bis zu den vom Pfarrcäcilienverein mit vereinten Kräften des Stadtpfarr- und des Präparandenchores ausgeführten mehrstimmigen Kompositionen, dem 5st. *Tulerunt* von P. Griesbacher, dem 6st. *Adoramus* von Ebner, dem *Sanctus* aus der Papae-Marcelli-Messe und dem imposanten 8st. Motett *Tui sunt coeli* von Orlando di Lasso.

Heute früh hörten wir noch das Mitterer'sche *Requiem* für 4st. gem. Chor mit 4st. Posaunenbegleitung, das, mit tadelloser Reinheit der Intonation vom ersten bis zum letzten Takte vorgetragen, ein glänzendes Zeugnis bot für die Ausdauer und Leistungsfähigkeit des Stadtpfarrchores, der trotz der bedeutenden Anstrengungen des gestrigen Festtages nicht die geringste Ermüdung zeigte. Fürwahr, er verdient mit seinem unermüdlichen Dirigenten die warme Anerkennung und den Dank, die ihm der Vorstand in der geschlossenen Versammlung ausgesprochen; die Festteilnehmer aber werden sicher die besten Eindrücke mit nach Hause genommen haben. Mögen sich überall, wie hier, eifrige Diener und Schüler der heil. Cäcilia finden, bereit ihr Wissen und Können in opferwilliger Weise zur Verfügung zu stellen für echte, würdige Kirchenmusik."

+ Aus **Dublin** wird durch den Hochw. Herrn Titularbischof Nic. Donnelly der *Mus. s.* berichtet, dass am 30. Juni bei Gelegenheit des vierzigstündigen Gebetes durch die Mädchen der Barmherzigen Schwestern in Stanhope Street zu Dublin die 6stimmige Messe Palestrinas über *ut, re, mi, fa, sol, la* (12. Band der Gesamtausgabe S. 165) mit überraschendem Erfolg zur Ausführung gekommen ist. Die Kinder, unter denen sich zehnjährige Mädchen befanden, hatten die Messe zuerst nach dem Tonic-sol-fa-System einstudiert und wurden dann zur gewöhnlichen Notation geführt. H. H. Prof. Heinr. Bewerunge in Maynooth dirigierte bei der letzten Probe und bei der Aufführung. Nur wenige Männerstimmen (Priester aus Dublin) waren herbeigezogen worden. Die herrlichen Soprane glänzten durch schöne Aussprache, edle Tonbildung und Intonation. Nur bei den längeren Sätzen des *Gloria* und *Credo* (aus der *Missa brevis* Palestrinas) war ein Sinken des Tones zu bemerken, dasselbe verschuldeten jedoch nicht die Oberstimmen. Besonders eindrucksvoll und ergreifend klang das *Benedictus*. Die Aufführung kann als wahrer Triumph des von H. H. Bewerunge geleiteten Chores bezeichnet werden.

× Bezirks-Cäcilien-Verein **Landau** (Pfalz). Programm der kirchenmusikalischen Produktion, ausgeführt von den Pfarr-Cäcilien-Vereinen Landau, Eschbach, Göcklingen, Mörlheim und Mörzheim Sonntag, 11. Juli, in der Pfarrkirche zu Mörzheim. I. Andacht zum allerheiligsten Altarssakrament. *Pange lingua* von Kugler, Manuskript (Landau). *Adoro te* von Ferner, Manuskript (Landau). O höchstes Gut, 2st. von Schubiger (Eschbach). *Sacris solemniis* von Leitner (Mörlheim). O Christ, hie merk' von Jos. Renner (Eschbach). *Tantum ergo, Genitori* von Ett (Eschbach). II. *Veni creator*, 5st. von Fr. Witt (Landau). Predigt. Teile aus der Vesper vom Feste des hl. Ägidius, des Patrons der Kirche in Mörzheim, teils Choral, teils falso bordone von Mettenleiter, Schaller (Mörzheim). O Stern im Meere von Haller (Mörzheim). *Kyrie* aus der Missa tertia von Haller (Göcklingen). *Benedictus* aus der Missa: Jesu Redemptor von Kaim (Göcklingen). *Confessio*, 2st. Offertorium von Kornmüller (Göcklingen). *Sanctus* und *Benedictus* aus der Missa von Schiffels (Mörlheim). *Gloria* aus der Missa: „Introibo ad altare Dei" von Könen (Landau). O unbefleckt empfang'nes Herz von Haller (Landau.) Ein Haus voll Glorie schauet. Volksgesang.

Organaria.

Der Einladung in *Musica sacra* p. 142 haben mehrere Herren gütige Folge geleistet durch Beantwortung der a. a. O. gestellten Anfragen. Die Red. lässt dieselben der Reihe nach abdrucken und beginnt mit dem Referate des H. J. Schildknecht, Musikdirektors in Hitzkirch.

1. Frage: „Unter welchen Verhältnissen und Bedingungen kann die in neuerer Zeit öfters verwendete Oktavkoppel in eine Orgeldisposition aufgenommen werden?"

Die Anlage einer Oktavkoppel macht die Mechanik eines Orgelwerkes um ein ziemliches komplizierter und ist eine mechanische Oktavkoppel deshalb nur dann zu

[1]) Eine Feier im Kloster Metten, durch die Studierenden der Klosterschule veranstaltet, fand am 11. Juli statt; auch die früheren den jetzigen Prior als Seminardirektor ehrenden Zöglinge bezeugten durch Adressen und Festgeschenke ihre Dankbarkeit und Hochachtung. *Ad plurimos annos!* F. X. H.

empfehlen, wenn der betr. Orgelbaumeister es versteht, die Mechanik nicht nur sauber auszuarbeiten, sondern auch leicht funktionierend zu erstellen. Auch dann noch ist öftere Nachregulierung nötig, wenn die Oktavkoppel nicht der Ärger des Organisten werden, beziehungsweise meist ausser Thätigkeit gesetzt sein soll. Statt der scheinbar einfachern schiefen Wippenkoppelung ist eine eigene Wellatur samt Abstraktur vorzuziehen, weil sie mehr Garantie für sichern Gang bietet.

Bei einmanualigen Werken dürfte eine mechanische Oktavkopplung im allgemeinen eher zu empfehlen sein, als bei mehrmanualigen, weil bei letztern die Mechanik durch die gewöhnlichen, unentbehrlichen Kopplungen schon an sich weit mehr belastet ist.

Anders gestaltet sich die Frage der Anlage bei Werken mit Röhrenpneumatik. Hier lassen sich Oktavkopplungen relativ leichter und einfacher anbringen und ist weniger Risiko für deren ungestörte Funktion vorhanden, als bei mechanischen, wenn nur der Orgelbauer die Kopplungen nicht unnötig kompliziert anlegt und wiederum alles sorgfältig und aus bestem Material ausgeführt wird.

Von Wert ist die Oktavkoppelung besonders als Hoch-(Super-)oktavkopplung bei kleinen Werken, denen Mixturen und Cornetts fehlen. In diesem Falle ist es sehr wünschenswert, ja sozusagen notwendig, dass die Hauptstimmen, besonders Oktav 4′ und Prinzipal 8′, noch eine Oktave fortgesetzt werden. Auf diese Weise kann die Hochoktavkoppelung sogar einigermassen eine Mixtur ersetzen und ist bei kleinen Werken von ausgezeichneter Wirkung, sowohl für das Pleno als auch für verschiedene Einzelmischungen. Gedeckt 8′ gibt z. B. mit Hochoktavkopplung eine schöne Solostimme, einer recht vollen 8′ Flöte gleich, desgleichen machen sich alle streichenden Stimmen, wenn in tiefen Lagen gespielt, vorzüglich. Es ist aber vorauszusetzen, dass die Kopplung durch die ganze Klaviatur gehe und nicht nur 2—2′₂ Oktaven umfasse, wie dies oft der Fall ist.

Da der Haupt-Zweck der Oktavkopplung darin besteht, das volle Werk zu verstärken, so ist dieselbe im I. (stärkeren) Manuale zu plazieren.

Die Frage, ob es ratsam sei, Mixturen etc. in die Oktavkoppel einzubeziehen, ist dahin zu beantworten, dass es aus technischen Gründen nicht wohl angeht, Register von derselben auszuschliessen, es wäre denn, dass Mixtur und Cornett auf einer besondern Wind-Lade (Ober- oder Unterlade) stünden, oder dass (bei mechanischen Orgeln) geteilte Wellen wären, deren Verbindungsärmchen lose aufliegen. Die am andern Ende der Windlade wirkende Abstraktur (samt Oktavenwellatur) würde alsdann nur die eine der beiden unter der Lade befindlichen Wellen in Bewegung setzen. Der Ausschluss der 2⅔′- und kleineren Stimmen, wie auch der Zungen-Register von der Oktavkopplung möchte im allgemeinen — an sich — empfehlenswert erscheinen.

Die Oktavkopplung nach unten (Sub-Oktavkoppel) ist in Spezialfällen, wo 16′-Register im Manuale fehlen und die Mixturen etc. sehr ausgiebig sich erweisen, empfehlenswert, sonst aber nicht von der gewünschten Wirkung, da sie geeignet ist, den Ton zu verdunkeln und ihm die Klarheit zu benehmen. Niemals aber kann sie ein Pedal ersetzen.

Hingegen sei hier einer andern Einrichtung das Wort geredet, die bei kleinern und mittlern, ja selbst bei grössern Werken von herrlicher Wirkung im Pleno ist und zudem zu prächtigen Einzelmischungen Gelegenheit gibt; es ist dies eine Suboktavkopplung des II. (schwächern) Manuales an das I. (stärkere). Dieselbe ist besonders bei Röhrentraktur leicht ausführbar. Sie muss aber von der gewöhnlichen Manualkopplung unabhängig sein und soll nicht zugleich auf dem II. Manuale, sondern ausschliesslich auf dem I. wirken. Auf diese Weise kann bei kleinen Werken auf 16′-Register im I. Manual verzichtet werden. Besonders schön macht sich bei schwachen und mittelstarken Mischungen des I. Manuale die Hinzunahme einer zarten streichenden Stimme (z. B. Äoline oder Salicional) als 16′ im I. Manuale. Auch bei vollem Werke wirkt diese Suboktav-Koppel (II. zu I.) vorzüglich; natürlich soll die gewöhnliche Koppel II. zu I. nicht fehlen. Es ist auffallend, dass bis jetzt von dieser Suboktavkopplung (II zu I) fast nirgends Gebrauch gemacht wurde. Schreiber dieser Zeilen disponierte sie bei einer Orgel von 11 Registern; der Erfolg war ein ausgezeichneter.

2. Frage: „Ist die gegenwärtige Verteilung der Register (rechts und links der Manuale) praktisch?“

Bei uns in der Schweiz werden die Register des I. Manuale meist links, die des II. Manuale und des Ped. meist rechts plaziert, was nicht unbequem ist, da so einerseits die Registerverteilung übersichtlich, anderseits die zur Handregistrierung am häufigsten benötigten Register des I. Manuale bequem liegen. Wünscht ein Organist durchaus eine andere Verteilung, so wird ihm der Orgelbauer gewiss überall gerne entsprechen, da dies für den Bau der Orgel keine Schwierigkeiten im Gefolge hat.

Bei der internationalen Musikausstellung in Wien (1892) war auch eine Orgel zu sehen, deren (kleine, zum Niederdrücken eingerichtete) Registermanubrien über die Mitte des obern Manuales plaziert waren. Es ist dies sehr praktisch, sofern dafür gesorgt ist, dass das Notenpult die Registerplättchen nicht zudeckt oder dass dadurch das Notenpult zu hoch plaziert werden muss. Eventuell wäre der Platz vor dem Untermanual günstiger.

3. Frage. „Welche Kombinationsvorrichtungen sind bei der Orgel in der katholischen Kirche zweckmässig und welche sind überflüssig oder verwerflich?“

Nötig sind für den bequemen Gebrauch des Werkes einige (3—5) Kollektivzüge, die am geeignetsten als sich selbst auslösende Druckknöpfe angebracht werden. Der Raum zwischen den Manualen ist hiefür insofern nicht geeignet, als hiedurch die Manuale zu weit voneinander abzustehen kommen und es dem Spieler leicht begegnen kann, dass er während des Spieles unversehens den Nullknopf berührt und so ungewollt die Auslösung bewirkt.

Bei grösseren Werken ist auch eine freie Kombination am Platze.

Der Jalousie-Schweller f. d. II. Manual ist sozusagen unentbehrlich, sobald dasselbe Solo-Zungenstimmen (Óboe, Clarinette, Vox humana etc.) enthält, ist aber auch sonst, schon bei mittelgrossen Werken, empfehlenswert.

Der Rollschweller ist selbst beim Konzertspiel nur in wenigen Fällen von wirklichem Vorteil, für den ausschliesslich kirchlichen Gebrauch der Orgel aber durchaus entbehrlich.

Hingegen sind die Ausschaltmanubrien nicht ohne Wert, weil sich mittels derselben Register, die momentan verstimmt sind, oder in denen etwa ein Ton heult, von den Kollektivzügen ausscheiden lassen. Obwohl auch zu freien Kombinationen verwendbar, werden sie doch selten hiezu verwendet, weil sie alsdann die Wirkung der Kollektivzüge für die ihnen zugedachten Gruppen so lange aufheben, als die Manubrien gezogen sind.

Bei diesem Anlasse sei ein weiterer praktischer Punkt in Diskussion gebracht, nämlich die Anregung, es möchten die Orgelsitzbänke gleich den Klavierstühlen sich mittels einer Kurbel höher oder tiefer schrauben lassen, damit jeder Spieler leicht und schnell die ihm bequeme Höhe der Sitzbank sich herstellen kann. Die Mehrkosten kommen kaum in Betracht, da sie zum Preise eines Orgelwerkes in keinem Verhältnisse stehen.“ (Fortsetzung folgt.)

Vorstudien zur Entzifferung der Neumenschrift.

(Schluss aus Seite 176 Nr. 13 u. 14.)

Die Gründe für den Verfall des Rhythmus lagen übrigens vielleicht noch tiefer. Man kann zwar nicht auf das Fehlen von Zeichen ähnlich unsern Taktstrichen hinweisen. Denn die einfachen Neumengruppen entsprachen je einem Takte; die Trennung der Gruppen konnte also statt der Taktstriche gelten. Mit einigem Recht lässt sich vielleicht der vorwiegend prosaische Text für den Untergang des Rhythmus teilweise verantwortlich machen, denn er legte die Freiheit eines nicht gebundenen Recitativs wenigstens sehr nahe. Auch mochte es nicht leicht sein, die Handschriften mit ihren Pünktchen und Häckchen immer genau abzuschreiben. Doch von entscheidender Bedeutung war wohl der Umstand, dass die Intonation und die relative Höhe der Noten nur schwer auf den ersten Blick zu erkennen war. Diese Thatsache steht durch die Zeugnisse der Alten selbst vollkommen fest. Daher die verschiedenen Versuche, gerade diesen Mangel

der Neumenschrift durch eine neue Notenschrift zu heben, so lange bis das guidonische System durchdrang. Wir finden schon, dass Hucbald sich teils durch Verteilung der Worte auf verschiedene Linien, teils durch Buchstaben — nach dem Prinzip der altgriechischen Notenschrift — zu helfen suchte. Die absolute und relative Höhe der Töne muss ja für das praktische Singen der Melodie vor allem festgestellt werden. Darin liegt auch die Lösung der früher aufgeworfenen Schwierigkeit: „Warum bediente sich Hucbald, wenn er solches Gewicht auf den Rhythmus legte, einer Tonschrift, welche den Rhythmus gar nicht andeutete?“ Er hatte eben keine andere, welche zugleich die viel wichtigere genaue Angabe der Tonhöhe mitenthielt. Ähnlich mochten aber auch die Sänger verfahren und dort, wo die Aufmerksamkeit durch den melodischen Gang des Gesanges ganz in Anspruch genommen wurde, den Rhythmus versäumen. Die Unvollkommenheit der Schrift wurde so zur Gefahr für den Rhythmus, zumal wenn wirklich der älteste Choral noch mit vielen Ziernoten belastet war, bei denen deutsche Kehlen, wie es heisst, in der ersten Zeit geradezu versagten. Diese Ziernoten scheint die mehrstimmige Musik anfangs einfach übergangen zu haben; auch die neue Notenschrift drückte sie nicht mehr oder mit derselben Genauigkeit aus. Kurz, erklärlich wäre der Untergang einer genauen Tonmessung selbst ohne den Einfluss der Diaphonie. Jedenfalls wird durch die Zeugnisse der alten Musikschriftsteller die Thatsache eines Überganges vom strengen Rhythmus zu einem freien, oder richtiger zu keinem Rhythmus genügend bezeugt, und damit das Vorhandensein des ersteren von neuem bestätigt.

V. Die Stellung, welche die Musikschriftsteller des Mittelalters seit dem 12. Jahrhundert dem Choralrhythmus gegenüber einnehmen, wird von P. Dechevrens mit gleicher Sorgfalt untersucht. An dieser Stelle aber müssen wenige Andeutungen genügen. In Frankreich und Deutschland wandte man allen Eifer auf, das „Organum“ auszubilden. Statt der einfachen Quintenverdopplung führte man seit dem 12. Jahrh. den „Discantus“ ein, der schon Gegenbewegung hatte und in Verbindung mit dem Organum sich zum eigentlichen „Kontrapunkt“ gestaltete. Darüber vergass man völlig, dem Choraltext sein Recht zu wahren. Man ordnete ihm in rhythmischer Beziehung thatsächlich der oder den mensurierten Begleitstimmen unter und gab ihm also ganz gleiche, langgedehnte Noten, um unter oder über denselben die harmonischen Künste spielen zu lassen. Im 12. Jahrh. sprechen Franco von Köln und Johann von Garlande (letzterer in Besançon) nur von dieser Art, den Choraltext zu singen. Der rein melodische Kirchengesang bestand indes daneben, und der Dominikaner Hieronymus von Mähren belehrt uns, dass im 13. Jahrh. ein ganz neues, seltsames System, den Choral zu rhythmisieren, in Gebrauch war; man unterschied darin sechs Notenwerte, während doch Guido von Arezzo nur drei namhaft macht. Hieronymus stützt sich nicht auf die Tradition; ja er gibt zu, dass die hergebrachte Notenschrift nur drei Werte bezeichne und lehrt dann eine Weise, auch diese willkürlich, d. h. nach der neuen Theorie zu behandeln. Sie haben nur mehr einen Scheinwert für den Rhythmus. Daher hat der genannte Schriftsteller auch kein Wort des Tadels gegen eine wesentlich verschiedene Art, den Choral zu rhythmisieren: in einigen Kirchen Frankreichs und auch anderswo nahm man nur drei Notenwerte an, verteilte dieselben nach anderen Regeln und verfuhr rücksichtlich der Pausen und einer Ornamentnote nicht auf dieselbe Weise. Ganz allgemein verlangt Hieronymus von Mähren, dass im Discantus die Choralnoten immer gleich und zwar dreimal so lang sein sollen als gewöhnlich. Alles dies *De Musica* c. 25 und Anfang 26, *Coussemaker Script. de Mus. I.* Wohl mit Recht ist schon sonst ausgesprochen worden, dass die vom Autor namhaft gemachten rhythmischen Systeme unter dem Einfluss der Mensuralmusik erfunden worden seien.

Ein Jahrhundert später erklärt der sonst gut unterrichtete Johannes de Muris (Paris um 1330), im *cantus planus* sei die Dauer der Silben nicht bestimmt, doch dürften einige Noten mit Fleiss länger als andere angehalten oder stärker verkürzt werden, „wie dies Guido von Arezzo lehre“. Adam von Fulda (1490) spricht nur von der Gleichheit aller Noten. Ja, nach Elias Salomon, der noch im 13. Jahrh., kurz nach Hieronymus von Mähren lebte, verdanken die verschiedenen Noten und Notengruppen der Bücher einer blossen Schreiberlaune ihr Dasein. — Die genannten Schriftsteller bei Gerbert, *Script. de Mus. III.*

In England folgte man nachweislich nur langsam dem Fortschritt des Kontinents in der harmonischen Musik. Dafür bewahrte man treuer die traditionelle Rhythmik im Choralgesang. Walther Odington, O. S. B., ist Zeitgenosse des Hieronymus von Mähren, trägt aber nicht ein unerhörtes, seltsames System des Rhythmus, sondern ein mit der älteren Lehre nahezu identisches vor und stützt es auf die Autorität der alten Bücher. Nach ihm wurde die Neumenschrift geradezu erfunden, um den Rhythmus zu fixieren, in dem Falle, dass der Text denselben nicht bestimmte. Er nimmt den dreifachen Notenwert der Quadratschrift (die er übrigens, wie es scheint, für ebenso alt hält) als unumstössliche Norm an und dringt auf genaue Unterscheidung der verschiedenen Dauerwerte der Töne. Er behandelt den Rhythmus des Chorals zugleich mit dem Discantus als nicht wesentlich verschieden; auch für diesen hat er nur drei Notenwerte. Ferner weiss er, dass die lange Silbe ursprünglich nur doppelt, nicht aber, wie man es später vorzog, dreimal so lang war als die kurze; jenes ist eben nach den Grundsätzen der altgriechischen Rhythmik. Der Musiker, sagt er endlich, hat mehr Freiheit, den Takten durch Auflösung und Zusammenziehung verschiedene Gestalten zu geben, als der Metriker, und ist sogar bei metrischen Texten nicht so völlig an diese gebunden. *De speculatione musicae, Coussemaker I.*

Anfangs des 14. Jahrh. weiss indes auch in England der Franziskaner Simon Tunstede nicht anders, als dass die *musica plana* nur gleiche Noten habe; freilich gibt er dann besondere Regeln, wie man ihr mehr Melodie und Farbe geben könne. Dieses System ist wieder ein neu erfundenes ohne musikalischen Wert; man kann es nur durch viel Übung erlernen und muss zuvor die Mensuralmusik kennen lernen." *Quatuor principalia musices; Coussemaker, Script. Nov. ser. tom. IV.*

Italien weist zwei entgegengesetzte Strömungen auf: die eine im Norden der Halbinsel und in Sizilien, d. h. in denjenigen Provinzen, welche in jeder Hinsicht dem fremden (deutschen, französischen, normanischen, spanischen) Einfluss ausgesetzt war; die andere im Zentrum der Halbinsel, freilich nur vertreten durch einen einzigen Musiker in Florenz, der eigentlich Engländer von Geburt war. Marchetto von Padua behauptet, in der letzten Hälfte des 13. Jahrhunderts, dass im *cantus planus* der Sänger das Dauermass der Töne nach Gutdünken bestimme; die Verschiedenheit der Notenzeichen hat also, wo sie noch vorhanden war, keine Bedeutung mehr. Doch kennt er Pausezeichen und gibt einen guten Wink zu deren Verwendung. Über die rhythmische Freiheit des einstimmigen Gesanges sprechen sich Johannes von Namur (zu Mantua, 14. Jahrh.) und Johannes Tinktoris (in Neapel, 15. Jahrh.) ein Niederländer, ganz ähnlich aus; Marchetto's Werke s. Gerbert III., die der beiden anderen Coussemaker IV.

Ihnen steht nun Johann Hotby in Florenz gegenüber. Noch zu Ende des 14., oder um die Mitte des 15. Jahrh., nähert sich dieser entschieden den Alten oder seinem älteren Landsmann Walther Odington. Zu bemerken ist aber, dass Simon Tunstede in England schon vor Hotby's Zeit auch für England den Verfall des Chorals bezeugt. Somit bleibt Hotby doch wohl eigentlich nur Vertreter Mittelitaliens. Er trennt die einstimmige Musik bezüglich des Rhythmus nicht von der mehrstimmigen, wie schon Odington; woraus man wohl schliessen darf, dass letztere überhaupt nur den überlieferten Rhythmus eigenartig ausgestaltete, nicht aber einen neuen einführte. Hotby verdient um so mehr Beachtung, als er uns zwölf Neumenzeichen von bestimmtem Dauerwert (gleich denen bei Odington) in der Notenschrift seiner Zeit überliefert hat. Eine Anzahl anderer Zeichen scheint er indes nicht mehr gekannt zu haben. Waren diese bei der Übertragung in die neue Schrift übergangen worden? Wir fanden ja schon bei Odington angedeutet, dass zur vollständigen Bezeichnung des Rhythmus gerade die Neumenschrift bestimmt war. — Hotby's *Calliopea* bei Coussemaker, *L'harmonie au moyen âge* und P. Kornmüller im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1893.

Wie dieser kurze Überblick über die Geschichte des Choralrhythmus lehrt, lässt sich nur der eine oder andere Schriftsteller aus der Zeit nach dem 11. Jahrhundert für die Ermittlung der älteren Vortragsweise verwerten. Diejenigen Anschauungen aber verdienen den Vorzug, welche mit der festen Theorie der früheren Periode im Einklang stehen.

G. Gietmann, S. J.

Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Als op. 233 erscheint eine lauretanische Litanei[1]) mit *Pange lingua* für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von **F. Arnfelser.** Die sehr leichte, abwechslungsreiche und wohlklingende Komposition wird den vielen Frauenklöstern, Knaben- oder Mädcheninstituten und allen Chören, welche zwei Soprane und einen Alt, auch nur einfach oder doppelt besetzen können, eine höchst willkommene Gabe sein. Auch die Orgelbegleitung enthält keinerlei Schwierigkeit. Vom Hymnus *Pange lingua* sind die erste, vorletzte und letzte Strophe in gleicher Besetzung der liturgisch durchaus richtig behandelten, lauretanischen Litanei beigegeben.

Eine schöne, packende Messe für 5stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, 2 Ten. und Bass) komponierte **Ludwig Ebner** mit dem Titel: *„Ave regina coelorum."*[2]) Referent hat das sorgfältig gefeilte, in prächtiges Festgewand gekleidete und über Motive der marianischen Antiphon *Ave Regina* in mannigfaltigen Imitationen, wirkungsvollem Stimmenwechsel und reicher dynamischer Gestaltung geschaffene Werk unter der Leitung des Komponisten von einem wohlgeschulten und vollbesetzten Chor bei Gelegenheit der Diözesanversammlung in Deggendorf gehört und konnte sich von der mächtigen Wirkung, der guten Sangbarkeit und dem tiefen Eindrucke der Ebner'schen Festmesse die beste Vorstellung machen.[3]) Wohl sind viele Wendungen, besonders in harmonischer Beziehung, im modernen Stile gehalten, die Führung der Einzelstimme jedoch ist fast durchweg diatonisch in dem S. 157 der *Mus. sac.* angedeuteten Sinne. Besonders frisch und belebend wirken die kräftigen Rhythmen, die aus einer feurigen und festlichen Deklamation des liturgischen Textes entspringen. Dem Sopran und ersten Tenor darf es keine Schwierigkeit machen, in der Tonart A-dur das *fis* mit Leichtigkeit im *p* und *f* zu nehmen. Referent ist überzeugt, dass diese 5 stimmige Messe bei hinreichender Besetzung die besten Erfolge haben wird.

Von **Pet. Griesbacher** ist ein *Te Deum* mit *Veni creator, O sacrum convivium* und *Pange lingua* etc. für 4stimmigen Männerchor erschienen.[4]) Im *Te Deum* wechselt die einfache Choralmelodie bei den geraden Versen (2, 4, 6 u. s. w.) ab mit kräftigen, in einfachem und kurzem Satze gehaltenen 4stimmigen Versen; nur *Te ergo quaesumus* ist ebenfalls (als *Adagio*) vierstimmig gehalten.

Das *O sacrum convivium* in As-dur hat den Komponisten angeregt, aus der vierstimmigen Antiphon ein neues Werk für 8stimmigen Männerchor in A-dur zu bilden.[5]) Eine Vergleichung dieser 8stimmigen Bearbeitung aus der 4stimmigen ist sehr interessant und liefert einen schönen Beweis für die Gestaltungsgabe des fleissigen und begabten Komponisten.

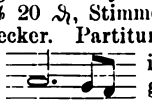
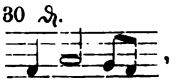
Von der bekannten Messe *Jesu redemptor*, welche der † **Adolf Kalm** vor Dezennien für gemischten 4stimmigen Chor als op. 5 komponiert und dem † Franz Witt dediziert hat, ist bereits die 8. Auflage erschienen.[6]) Die erste Ausgabe ist unter Nr. 69 des Cäc.-Vereinskataloges vom † H. Oberhoffer „als sehr empfehlenswert auch für schwächere Chöre", von B. Mettenleiter „als eine durch edle Einfachheit und Würde ergreifende Komposition" empfohlen worden; und B. Kothe schrieb a. a. O.: „Die Messe ist fliessend, leicht singbar und frisch geschrieben und für kleinere Chöre ein wahres Kabinetstück."

Für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung komponierte **G. Rathgeber** die *Missa pro defunctis* mit Introitus, Graduale, Traktus und Communio.[7]) Der Vereins-

---

[1]) Litaniae lauretanae B. Mariae Virginis et Hymnus *Pange lingua* ad tres voces aequales cum Organo. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) Op. 39. Regensburg, J. G. Bössenecker. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

[3]) Partitur Seite 21, Takt 12 wolle in der Altstimme statt  in folgender Weise gesungen werden:  , da sonst zwischen Alt und Bass Oktaven erscheinen. (Korrektur des Komponisten.)

[4]) Op. 20. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰, Regensburg, J. G. Bössenecker. *Pange lingua* enthält sämtliche Textstrophen, *Veni creator* ausser der ersten noch die Strophe *Accende lumen* und die letzte in der Fassung ausser- und innerhalb der österlichen Zeit.

[5]) Op. 21. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen (da 1. und 2. Tenor, sowie 1. und 2. Bass eines jeden Chores unter Klammern vereinigt sind) à 20 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker.

[6]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ. Stimmen 50 ₰.

[7]) Op. 14. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

katalog enthält in der genannten Besetzung nur wenige Kompositionen; das Werk Rathgebers empfiehlt sich also schon aus praktischen Gründen auf das allerbeste, dasselbe ist auch mit Verständnis und stimmungsvoller Würde entworfen und durchgeführt. Das Vorspiel zum Introitus kann leicht entbehrt werden, ebenso der Takt vor dem Traktus, und das Zwischenspiel nach *pius es* der Communio. Das Caeremoniale Episc. wenigstens scheint durch den Ausdruck „die Orgel solle schweigen, solange nicht gesungen wird" anzudeuten, dass jedes Vor-, Zwischen- und Nachspiel bei der Totenmesse unterbleiben solle, dass also die Orgel nur als Stütze des Gesanges zu behandeln sei.

Von der Perle dreistimmiger Messen für Männerstimmen mit Orgelbegleitung, welche **Jos. Schildknecht** in der Messe op. 5 *In laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu* geboten hat, ist eine 3. Neuauflage erschienen.[1]) Das Werk hat unter Nummer 1088 Aufnahme in den Vereinskatalog gefunden und verdient die grösste Verbreitung wegen der schönen Melodiebildung, ausgezeichneten Orgelbegleitung und packenden Wirkung. Bei dieser Gelegenheit nimmt Referent Veranlassung, auf die zweistimmige *Missa S. Josephi* des gleichen Komponisten, die für Tenor und Bass mit Orgelbegleitung als op. 14 erschienen und im Cäcilien-Vereins-Katalog unter Nr. 1420 aufgenommen ist, in sehr empfehlender Weise aufmerksam zu machen. Der Verleger hatte s. Z. übersehen, die schöne, über das zweistimmige Offertorium *Justus ut palma* in *Mus. s.* 1893 ausgearbeitete Messe zum Referate vorzulegen; seitdem sie jetzt Referent kennt und gehört hat, kann er die Bemerkung in *Mus. s.* 1896 pag. 206, „dass es nur zwei Messen für 2 Männerstimmen mit Orgel gebe", dahin rektifizieren, dass op. 14 von Schildknecht überaus würdig ist, im genannten Bunde die dritte zu sein.[2]) F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. △ **Kloster Seligenthal** in Landshut. Am 13. Juli wurde im Kloster der Cisterzienserinnen in Seligenthal der Jahresschluss durch musikalische Vorträge und Deklamationen von Seite der Zöglinge des Erziehungsinstitutes in herkömmlicher Weise gefeiert. Das reiche, 17 Nummern umfassende Programm enthielt Klavierstücke zu 2, 4, 6 und 8 Händen von Franz Schubert, Franz Kuhlau, L. von Beethoven, Fr. Chopin, Pet. Piel, Gobbaerts und Jos. Haydn, sowie Duetten, Terzetten und grössere Chöre von C. Greith, Edw. Schulz, W. Taubert, V. E. Becker, B. Mettenleiter. Ant. Maier, Fr. Abt und P. Griesbacher.

2. ⊙ **Mailand.** Leider zu spät für die Doppelnummer vom 1. Juli erfuhr die Redaktion der *Mus. s.* aus einer Nummer des *Osservatore Cattolico* in Mailand, dass der hochverdiente, opferwillige und fleissige Eigentümer der einzigen in Italien erscheinenden Zeitschrift für *Musica sacra*, Professor **Giuseppe Terrabugio**, am 14. Juni durch Seine Heiligkeit, Papst Leo XIII., mit dem Titel eines „Cavaliere di San Gregorio Magno" ausgezeichnet worden ist. Der Redakteur der *Mus. sacra* bringt hiemit dem unermüdlichen Komponisten und Förderer guter Kirchenmusik, auch Ehrenpräsident des Diözesancäcilienvereins Trient und Kapellmeister an der Kathedrale zu Pavia bei Gelegenheit dieser aufmunternden und anerkennenden Ehrung die herzlichsten Glückwünsche dar.

3. * Ein Artikel des H. H. Krabbel in Bonn *„Ut omnes unum"* in Nr. 6 des Gregoriusblattes, in welchem zwei Fragen 1. Welche Ausgabe der Choralbücher ist vorzuziehen? 2. Wie soll der Choral gesungen werden? aufgestellt sind, ist mit der wünschenswertesten Ruhe und Objektivität geschrieben und deckt sich im ganzen mit den Anschauungen des Redakteurs der *Musica sacra*. Dass aber die Red. des Gregoriusblattes in der gleichen Nummer aus dem „Elsässer" vom 31. Mai „Die Erklärung zur elsässischen Choralfrage" aufgenommen hat, ohne weiteren Commentar und Hinweis auf die am 5. Juni erfolgte Antwort von M. P. in der gleichen Zeitung, dürfte wohl niemand als besondere Friedensliebe oder Versöhnlichkeit beurteilen.

4. ♀ Aus dem Jahresbericht der Kgl. bayerischen Lehrerbildungsanstalten in **Niederbayern** für 1896/97 ist zu ersehen, dass im genannten Kreise Präparandenschulen in Deggendorf (Kgl. Hauptlehrer Stadler), Landshut (Kgl. Hauptlehrer Salisko) und Passau (Kgl. Hauptlehrer Roiger) mit je 3 Kursen bestehen, deren Schüler in das Kgl. Schullehrerseminar Straubing (Kgl. Seminarinspektor Schull, Musiklehrer Ant. Schwarz) und nach zwei Kursen in den praktischen Schulunterricht übertreten. Dem Gesange, Klavier-, Violin- und Orgelunterrichte, sowie der Harmonielehre wird schon in den Präparandenschulen grosse Sorgfalt gewidmet, im Lehrerseminar erweitern sich diese Fächer und umfassen z. B. im zweiten Kurs für Choralgesang die *Officia Nativitatis, Hebdomadae sanctae* und sämtliche treffende Gesänge aus dem Graduale und Vesperale Romanum. Für den Figuralgesang dienen die Solfeggien von Bertalotti, sowie eine Menge von Messen, Offer-

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 10 ₰.

[2]) Da übrigens auf dem Titelblatt des Op. 14 nur die Bemerkung II *vocibus concinenda* zu lesen ist, so mochten viele, welche das Referat Ahle's und Aug. Wiltberger's nicht gelesen haben, auf den Gedanken kommen, dass es sich um eine Messe für S. u. A., nicht aber für T. u. B. handle.

torien, Vespern und Litaneien, welche im Lauf des Schuljahres an Sonn- und Festtagen zur Aufführung gelangten und grösstenteils dem Cäcilienvereinskatalog entnommen sind. Im Anhang ist das zierliche Gebäude der Kgl. Präparandenschule Landshut, das am 28. Oktober 1896 von der Stadtgemeinde als Neubau dem Zwecke übergeben wurde, in gelungener Autotypie abgebildet.

5. ✠ **Rom.** Se. Heiligkeit Papst Leo XIII. hat den bisherigen Kardinalpräfekten der heiligen Ritenkongregation, Se. Eminenz Aloisi-Masella, zum Präfekten der apostolischen Datarie berufen und an dessen Stelle den Nachfolger des † Kardinals Bianchi auf dem suburbikarischen Bischofssitz Palestrina, Se. Eminenz Camillo Mazzella (aus der Gesellschaft Jesu), zum Kardinalpräfekten der S. R. C. ernannt. — Der gegenwärtige Direktor der päpstlichen Kapelle, Mustafà, erhielt als Anerkennung für die von ihm geleiteten Aufführungen während der Kanonisationsfeierlichkeiten der Heiligen Antonio Zaccaria und Pietro Fourier den Piusorden.

6. Ψ Zur Feier des 300jähr. Todestages des sel. Petrus Canisius († zu Freiburg i. Schweiz 21. Dezember 1597, selig gesprochen durch Pius IX. 20. Nov. 1864), sind bereits mehrere Kompositionen erschienen, unter denen das Opus 12 von **A. Hämel** die umfangreichste ist. Der Titel lautet: Petrus Canisius. Oratorium in 7 Bildern für Solo und Chor mit Klavierbegleitung. Deklamationen und Lieder, gedichtet von B. Wörner. Regensburg, Fr. Pustet. Textbuch (29 Druckseiten) 40 ₰, Partitur (86 Seiten) 4 ℳ und die 4 Stimmen à 60 ₰ sind schön und deutlich autographiert. Sollte eine Begleitung für Streichquintett und Klavier gewünscht werden, so kann die Partitur hiezu vom Komponisten, Herrn Lehrer A. Hämel in Straubing, gegen eine Leihegebühr von 10 ℳ bezogen werden; die Gewährung des Aufführungsrechtes ist dem Verleger vorbehalten, der dasselbe gerne ohne weitere Entschädigung gewährt.

Nach einer kurzen Einleitung beginnt das Werk mit einem stimmungsvollen Rezitativ nebst Arie für Tenor, dem ein gemischter, kräftiger Chor folgt. Bei jedem Bilde ist vor und nach der Deklamation Arie, Soloquartett oder kurzer Chor in den verschiedensten Stimmenkombinationen eingeflochten. Als Schlusschor ist der Text von *Et ego dico tibi, quia tu es Petrus* in modernem 5stimmigem Satze mit feurigen Allelujas beigefügt, eine begeisterte Huldigung zu Ehren des Apostels Deutschlands, Österreichs und der Schweiz im 16. Jahrhundert.

Wenn die Ferien beendigt sein werden, können die verschiedenen Cäcilienvereine, Instituts-, Seminars- und Kirchenchöre keine dankbarere Aufgabe beginnen, als dass sie entweder das ganze „Oratorium" oder auch Teile desselben zum Zwecke einer öffentlichen Aufführung, etwa am Todestage des seligen Canisius (21. Dez.), oder statt einer Cäcilienfeier einstudieren. Die Musik ist mittleren Chorkräften angepasst, die Klavierbegleitung nicht schwer, die Gesangschöre können eventuell durch Harmonium unterstützt werden.

7. * Die „Cäcilia", Organ des Cäcilienvereins der Diözese **Strassburg,** veröffentlicht in der Julinummer d. J. nachfolgende Einladung:

„Der kirchenmusikalische Instruktionskursus, den wir schon früher angekündigt haben, wird kurz vor der Generalversammlung, nämlich vom 7. bis 12. September, zu Strassburg stattfinden. Demselben wird auf Einladung des Vorstandes und mit Zustimmung unseres hochw. Herrn Bischofs H. Dr. Fr. X. Haberl vorstehen. (Nach einer kurzen Schilderung der bisherigen Thätigkeit des Kursleiters wird bemerkt:)

„Die Vorträge werden sich erstrecken über Liturgik, Choral, mehrstimm. Musik, Kirchenlied, Harmonielehre und Orgelspiel nebst praktischen Übungen. Die letzteren Fächer (Harmonielehre und Orgelspiel) wird Hr. Gessner, Lehrer am städtischen Konservatorium und ehemaliger Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule, freundlichst übernehmen. — Der Besuch der Vorträge und Übungen ist unentgeltlich und steht jedermann frei, auch für einzelne Stunden, wenn man nicht dem ganzen Kursus beiwohnen kann oder will. Der Kursus ist auf vier volle Tage berechnet und wird im grossen Konferenzsaal des Priesterseminars stattfinden. Es sollen täglich von 9—12, und von 3—6 Uhr Vorträge gehalten werden, mit je einer halbstündigen Pause. Am Samstag Morgen wird ein feierliches, von den Teilnehmern gesungenes Hochamt den Schluss bilden. (Als Lehrmittel werden ausser den Diözesanchoralbüchern genannt: Bertalotti's Solfeggien (Ausgabe mit Violinschlüssel) und Haberl's *Magister choralis.)* — Der Vorstand des Cäcilienvereins ladet hiemit alle Interessenten, Geistliche und Lehrer ergebenst zu dem Kursus ein. Ein Wohnungskomité hat sich gebildet für die auswärtigen Herren, die nicht jeden Abend nach Hause fahren können. Die Herren Lehrer mögen sich an Hrn. Lehrer Dörffler, Schiffleutgasse 8 Strassburg, die Herren Geistlichen an den Redakteur (Abbé Lutz in Strassburg) wenden."

Offene Korrespondenz. **M.** in **W.** Holland. 10 ℳ. **C. L.** in **M.** 24 ℳ. **A. O.** in **R.** 5 ℳ für die Cäcilienkirche dankend eingetragen. —

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 12.

1897. Regensburg, am 15. August 1897. Nro. 16.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Das System des P. Dechevrens in der Auslegung der Neumen. (G. Gietmann, S. J.) Liturgica: Verordnung des Hochw. Bischof's von Wloclawek über Kirchenmusik. — Organaria: Referat von Franz Jiráček. — Aus Archiven und Bibliotheken: Katalog der Musik-Manuskripte an der K. K. Bibliothek in Wien. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Altötting, Landshut, Saratow, Hitzkirch; Personalnotizen. — Offene Korrespondenz.

Das System des P. Dechevrens in der Auslegung der Neumen.

I.

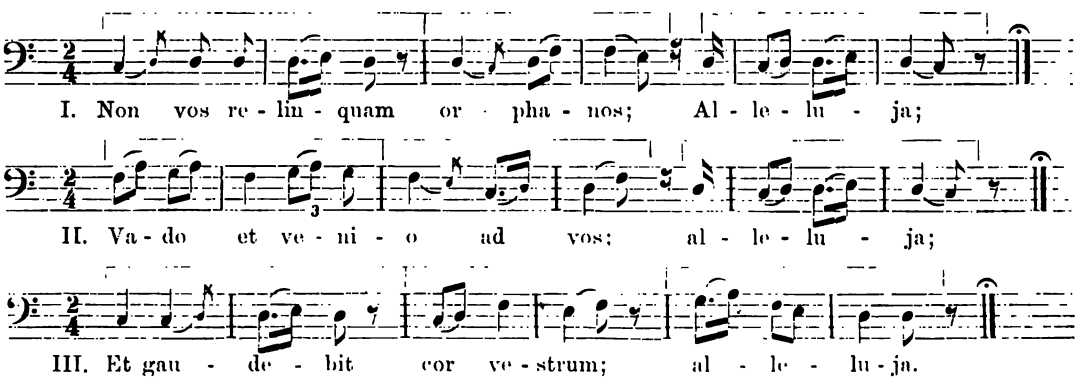
Nachdem Dechevrens seine Überzeugung von einem ausgebildeten Taktrhythmus im älteren Choral noch durch die Übereinstimmung des griechischen Kirchengesanges und des späteren Synagogen-Gesanges bekräftigt hat, gibt er von seiner Methode der Neumendeutung genau Rechenschaft. Auch hier kann man die Umsicht, mit welcher er vorangeht, nur lobend anerkennen; er hat sein System wahrlich nicht aus der Luft gegriffen, sondern zieht allseitig die überhaupt zugänglichen objektiven Hilfsmittel heran, und bleibt sich bewusst, wie viel von vornherein als sicher oder höchst wahrscheinlich feststeht, wie viel aber der Vermutung und Kombination angehört, und eben darum erst durch das Endergebnis zahlreicher Versuche (der in Aussicht gestellten 30 Messen) zu einer begründeten Hypothese werden kann.

Mit dem Verfall des Rhythmus in der Melodie hielt die Verschlechterung der Neumen- und Notenschrift gleichen Schritt. Seit dem Ende des 10. Jahrhunderts verschwinden allmählich die Vortragszeichen aus den Büchern und es bleibt nur die kahle Melodiebezeichnung allein übrig. Man muss also die ältesten Handschriften zu Rate ziehen und dieselben besonders dort aufsuchen, wo sie den grössten Reichtum an rhythmischen Zeichen aufweisen und aus äusseren Gründen die beste Gewähr der Ursprünglichkeit geben, nämlich in St. Gallen. Die Benediktinerabtei St. Gallen erhielt ihr erstes Antiphonar und ihren ersten, überaus tüchtigen Lehrer des gregorianischen Gesanges direkt aus Rom. Sie erwarb sich in der Folge ein massgebendes Ansehen bis nach England hin; ja Rom selbst wandte sich in einer Zeit des Verfalles seines eigenen Gesanges behufs Wiederherstellung gerade nach St. Gallen. Hier kam der Discantus und Kontrapunkt niemals auf, hier hielt man mit staunenswerter Beharrlichkeit an der alten Neumenschrift fest, hier liessen auch mehrere Jahrhunderte des Friedens die Gesangeskunst sich ungehindert entwickeln, die zahlreichen Neumenbücher dieser Abtei vom 9. bis zum 11. Jahrhundert dienen daher als Grundlage bei der Feststellung des Rhythmus, während nur für die Intonation und die Intervalle die guidonischen Manuskripte, mit Neumen auf Linien, besonders die in Mittel-Italien und England geschriebenen zu benützen sind. Letztere allein können, da sie dem 11. und dem 12. Jahrhundert angehören, nicht genügen, sondern nachweislich war damals der Rhythmus schon im Verfall begriffen, und die Aufmerksamkeit auf anderes gerichtet. Übrigens

hat Dechevrens auch anderswo, namentlich auf der Nationalbibliothek zu Paris, eingehende Studien gemacht.

Um nun die Handschriften richtig zu lesen, muss selbstverständlich jeder Wink der alten Musiktheoretiker bis ins 11. Jahrhundert und mit Vorsicht auch das Zeugnis einiger späteren Schriftsteller verwertet werden. Auch aus diesem Grunde musste eine kritische Geschichte des Rhythmus, soweit sie aus der mittelalterlichen Litteratur zu entnehmen ist, vorausgeschickt werden.

Nach Hukbald und Guido entsprechen die „Neumen“ (Takte) den Versfüssen, die „Distinktionen“ (Sätze) den Versen und werden wie diese, wenn man sie genau markieren will, durch den Taktschlag gekennzeichnet. Es ist also wie im Versfuss, so auch in der Neume ein starker und ein scharfer Taktteil zu unterscheiden. Die genauere Beschaffenheit des alten Rhythmus können wir teils wiederum aus vollgültigen Zeugnissen teils aus dem griechischen Kirchengesang erschliessen, wobei auch die altgriechische Rhythmik, eine Quelle der kirchlichen, im Auge behalten werden muss. Die Musik, welche in der griechischen Kirche und auch in den von dieser schon früh abgetrennten Sekten gebraucht wird, muss aus den ersten christlichen Jahrhunderten stammen und war ohne Zweifel mit der Kirchenmusik des Abendlandes nahe verwandt; diese Verwandtschaft, ja eine gewisse Identität wird für das 9. Jahrhundert ausdrücklich bezeugt. Die Kirchenmusik des Orients hat nun einen verhältnismässig einfachen, von der Metrik ganz abgelösten Rhythmus, der in dem Takte seine Einheit hat. Die normale Taktbewegung ist 𝅗𝅥 = 60. Es gibt zwei- und dreiteilige, aber keine zusammengesetzten, sondern nur einfache Takte, die jedoch in sehr mannigfacher Gestalt auftraten. Die Notenwerte stufen sich nach dem Verhältnis von 1 : 2 ab; die sogenannte kurze Note ist dem Taktwerte gleich; darüber und darunter gibt es dann zunächst eine doppelt so lange und eine zweimal kürzere. Letztere stellt bisweilen einen andern Bruchteil des Taktes dar. Die genannten Punkte finden sich ziemlich genau auch bei den Schriftstellern über den gregorianischen Gesang bestätigt. P. Dechevrens führt diese ganze Grundlehre des Rhythmus sorgfältig aus und beweist dann noch besonders, dass im Abendlande sehr auf die Symmetrie der Glieder und auf die mannigfaltige Gestalt der Takte gehalten wurde. Aribo gibt als Muster einer „wohlbesorgten“, „metrischen“ Melodie die Antiphon zum Magnificat der ersten Vesper des Pfingstsonntages, die noch ziemlich unverändert im offiziellen Vesperale steht und in ihrer symmetrischen Gliederung nach je zwei Takten noch immer deutlich genug empfunden wird:



Wer dieses Beispiel im Vesperale vergleicht, wird sich des Zweifels, ob der Choral überhaupt taktmässig gesungen werden könne, ohne den musikalischen Wert zu beeinträchtigen, leicht entschlagen. Es ist wohl mehr die Gewöhnung an den taktfreien Choral, welche es Manchen als unmöglich erscheinen lassen, dass es je anders gewesen sein sollte. Eine andere Frage ist es freilich, ob der Schlüssel zur Übersetzung des alten rhythmischen Chorals nun auch wirklich gefunden sei. Dechevrens hat sich in den vorstehenden Grundlinien erst den allein verlässlichen Weg dazu vorgezeichnet. Freilich sind damit, wie sich zeigen wird, noch keineswegs alle objektiven Hilfsmittel erschöpft.

Mehr eine nebensächliche Frage ist es und soll deshalb hier nur angedeutet werden, ob Dechevrens mit Recht die Musik der christlichen Kirche schliesslich vorzugsweise auf die jüdische Tempelmusik zurückführt. Sehr viel wäre jedenfalls für die andere Ansicht zu sagen, dass die Juden selbst auch rücksichtlich der Musik noch vor der christlichen Zeit hellenisiert worden, oder dass wenigstens die Eigentümlichkeiten ihrer Musik in der christlichen Kirche nicht zu dauernder Geltung gekommen seien.

G. Gietmann, S. J.

Liturgica.

Der hochwürdigste Bischof Alexander von Wloclawek (Russisch Polen)

erliess unter dem 1. Mai d. J. eine Verordnung über K.-M. in lateinischer und polnischer Sprache, aus welcher die Red. der *M. s.* nachfolgende Sätze in deutscher Übersetzung auszüglich mitteilt.

„Seit den Beschlüssen und Wünschen des Konzils von Trient über die Pflege des liturgischen Gesanges haben sich die römischen Päpste mit der grössten Sorgfalt um den Schutz der Einheit und Vollständigkeit der Liturgie angenommen und waren stets bestrebt, neben der Einheit im Ritus auch Uniformität im heiligen Gesange zu erzielen. Auch Papst Leo XIII. hat in wiederholten Breven allen hochwürdigsten Bischöfen zur Erzielung der Einheit im Gesange jene Weise an das Herz gelegt, deren sich die römische Kirche bedient."

Mit Rücksicht auf diese Wünsche und unter Hinweis auf mancherlei Entscheidungen der Kongregation für die heil. Riten verordnet dann Bischof Alexander, dass in den gesungenen Messen und Vespern nichts ausgelassen oder in der Muttersprache vorgetragen werden dürfe. Man müsse Introitus, Kyrie, Graduale, Credo, Offertorium, Sanctus, Benediktus, Agnus Dei und Communio in lateinischer Sprache und ohne Abkürzung singen, ebenso die ganze Vesper mit den Antiphonen, Psalmen, dem Hymnus, den Versikeln und Commemorationen. Bei der stillen Messe könne man sich religiöser Gesänge in der Muttersprache bedienen, wenn sie approbiert sind.

Namentlich und ausdrücklich werden den Organisten die Orgelbegleitungen 1) zum Graduale Romanum, 2) zum Ordinarium Missae, 3) zum Vesperale Romanum, 4) zu den Vesperhymnen und 5) zu den Responsorien der Messe und der Vesper, die bei Pustet erschienen und von Haberl, Hanisch, Quadflieg und Schildknecht ausgearbeitet sind, empfohlen. Diese Bücher sollen aus Kirchenmitteln angeschafft und in das Inventar der Kirche aufgenommen werden.

In gleicher Weise empfiehlt der hochwürdigste Oberhirte ein von H. H. L. Moczynski, Domkapellmeister in Wloclawek, herausgegebenes Buch: „Spiewnik parafialny", sowie die beiden in polnischer Sprache erscheinenden Zeitschriften für kathol. K.-M. „Muzyka Koscielna" (Redakteur Dr. Surzynski, Verlag in Posen) und „Spiew Koscielny" (Redaktion Kowalski und Verlag in Plock.)

Solche Aufmunterungen und Anordnungen beleben die kirchenmusikalischen Zeitschriften und wiegen dicke Bände theoretischer Literatur auf. F. X. H.

Organaria.

(Fortsetzung aus Nr. 15.)

Aus den Beantwortungen der in Nr. 12 der *Musica sacra* angeregten Fragen wählt die Red. der *Mus. s.* als zweites das nachfolgende Referat des Chordirigenten in Jicin (Böhmen), Herrn Franz Jirásek, aus. Derselbe schreibt:

„Die Oktavkoppel ist nur für kleine Werke und auch da nur der Kostenersparnisse wegen zu empfehlen. Die Gründe für diesen Standpunkt, hinsichtlich dieser Vorrichtung sind folgende:

Sollte sich die Oberoktavkoppel unterschiedslos auf alle Register erstrecken, so entstünden dann zu viele 4-, mitunter auch 2füssige Stimmen, deren Folge eine drehorgelartige Wirkung des Gesamtklanges oder einzelner Registergruppen wäre, weil ja ohnehin schon durch besagte Koppel die Gesetze der Akustik verletzt würden. Denn durch diese Vorrichtung entstehen aus allen 8füssigen Stimmen 4füssige, und aus 4füssigen 2füssige, bei gleichbleibender Schwingungsamplitüde und Tonfarbe, d. h. der 1. und 3. künstliche Oberton hat da dieselbe Wellenweite, Schallkraft und Tonfarbe, wie der Grundton selbst, zu welch kunstwidriger Intonation sich kein geschulter Orgelbauer bei Orgelbauten ohne Oktavkoppel herbeilassen würde.

Beantwortung der Unterfragen.

ad a. Würde sich die Oktavkoppel nur auf die vorhandenen Pfeifen beschränken, dann wäre die oberste oder unterste Oktave bei allen durch diese Koppel entstandenen Registern stumm, und daher die beabsichtigte Wirkung teilweise zwecklos, weshalb die fehlende Oktave durch die betreffende Pfeifenreihe zu ergänzen ist.

ad b. Weil die Oktavkoppel nur den alleinigen Zweck des geringeren Kostenpreises verfolgt, so kann sich dieselbe auf jedwedes zu ersparende Register beider Manuale erstrecken, hauptsächlich aber auf 4füssige Register. Einzuwenden wäre nur, dass eine 4füssige Stimme ca. 100 Mark und eine Kegellade ca. 50 Mark kostet, und daher keine erhebliche Preiserhöhung stattfinden kann, wenn von dieser Koppel kein Gebrauch gemacht wird, die doch auch 12 weitere Pfeifen, eine Windladenerweiterung und den betreffenden Mechanismus hiefür beansprucht.

ad c. und d. Bei den Mixturstimmen lässt sich die Oktavkoppel, resp. ihre 12 höchsten Pfeifenreihen, wegen des allzukleinen Umfanges der in Schwinguug zu versetzenden Pfeifenkörper sehr schwer oder gar nicht anbringen. Am leichtesten liesse sich diese Koppel etwa bei der Rauschquinte $2^2/_3'$ anbringen, wo dann eine 4fache Mixtur entstünde.

ad e. Das Pedal kann zwar durch die Suboktavkoppel, in ganz kleinen, schwach intonierten Orgeln, ersetzt werden; trotzdem wäre aber zu bedenken, ob es überhaupt möglich sei, ohne Pedalklaviatur in allen Fällen technisch-korrekt zu spielen? Manualiter geforderte Stellen z. B. sind häufig so unbequem für die Hände, dass sie nur durch obligates Pedalspiel erreicht werden können, wobei die betreffenden Pedalstimmen abzustossen sind. Daher sollte auch die kleinste Orgel ein Pedal haben und mindestens mit folgenden Stimmen versehen sein: Principal 8′, Gedackt 8′, Salicional 8′, Oktave 4′ und Subbass 16′.

Für Schulzwecke oder Kapellen wäre angezeigter etwa: Geigenprincipal 8′, Liebl. Gedackt 8′, Äoline 8′, Fugara oder Gemshorn 4′ und Bourdonbass 16′. Unter solchen Umständen dürfte auch die eine oder andere Oktavkoppel ihren Platz finden.

ad f. Hinsichtlich der Registerverteilung wäre vorteilhaft, die zur Kunstgesangsbegleitung vorzüglichsten Stimmen links, die zartesten und stärksten aber rechts anzubringen; denn die zartesten Stimmen können stets gezogen bleiben, ohne eine Beeinflussung auf die stärkeren befürchten zu müssen —; für starke Stimmen hat man ohnedies die Kollektivtritte oder pneumatischen Knöpfe, wodurch die Handregistrierung erleichtert oder gar sistiert wird. Es wäre demnach angezeigt, die Register einer beispielsweise 30stimmigen Orgel etwa so zu verteilen:

Linke Seite:

5	4	3	2	1
II. M. Flauto trav. 4′.	II. M. Rohrflöte 8′.	II. M. Viola alta 8′.	II. M. Liebl. Gedackt 8′.	II. M. Geigenprincipal 8′.
I. M. Flauto 4′.	I. M. Flûte harmon. 8′.	I. M. Viola di gamba 8′.	I. M. Gedackt 8′.	I. M. Principal 8′.
Ped. Violoncello 8′.	Ped. Gedackt 8′.	Ped. Violone 16′.	Ped. Subbass 16′.	I. M. Bourdon 16′.

Bourdon 16′ im I. Manual steht neben den sanfteren Pedalstimmen wegen seiner öfteren Verwendung als sanfteste Pedalstimme, erzielt durch die Pedalkoppel, und eignet sich somit zu den zarten Stimmen des II. Manuales.

Rechte Seite:

1	2	3	4	5
II. M. Aeoline 8′.	II. M. Dolce 8′.	II. M. Liebl. Gedackt 16′.	II. M. Fugara 4′.	II. M. Rauschquinte $2^2/_3$′.
I. M. Gemshorn 8′.	I. M. Salicional 8′.	I. M. Trompete 8′.	I. M. Gemshorn 4′.	I. M. Mixtur $2^2/_3$′, 4fach.
Ped. Octavbass 8′.	Ped. Principalbass 16′.	Ped. Trombone 16′.	I. M. Octava 4′.	I. M. Cornetto 4′, 4fach.

ad g. Die Kombinationsvorrichtungen leisten, massvoll angewendet, vorzügliche Dienste, insbesondere bei Begleitung des liturg. Gesanges; im Übermasse angewandt, führen sie leicht Störungen herbei, indem sie an das Apperceptionsvermögen und die Gedächtniskraft eines selbst tüchtigen Organisten übertriebene Anforderungen stellen, zumal dieser noch Dirigent oder gar Sänger in einer Person zu sein hat. Ausser diesem verleiten allzukünstliche Vorrichtungen zur Effekthascherei.

Nach unserer Überzeugung genügen bei kleineren Werken die Pedal- und Manualkoppeln, dann der Mezzoforte-, Forte- und Tuttizug vollständig. Bei Werken von mehr als 20 Stimmen wäre jedenfalls noch eine freie Kombination und ein Rollschweller angezeigt. Bei 3manualigen Orgeln könnte überdies noch der Jalousienschweller angebracht werden, obwohl man ihn schon bei 2manualigen Orgeln anwenden könnte, wenn selber nicht kostspieliger wäre als der Rollschweller.

Dem in neuerer Zeit stark verketzerten Rollschweller, wenngleich gerade dieser die gefährlichste Gelegenheit zu unkirchlichen Effekten bietet, scheint man dennoch Unrecht zu thun; denn er ersetzt eine dem Organisten beim Registrieren aushelfende Person, die aber nur selten den Intentionen eines feinfühlenden Organisten, bei dynamischen Steigerungen und Rückwendungen, völlig zu entsprechen vermag. Eine phraseologisch-korrekte Registrierung, die man durch den Rollschweller zu erzielen erstrebt, kann doch unmöglich als unkirchlich bezeichnet werden; dann wäre ja auch jedwede vokale Phrasierung (Nuancierung) und somit auch die durch den Jalousienschweller hervorgerufene unkirchlich. Ein dem Gesang und Orchester völlig adaequates Crescendo bleibt nach wie vor das *pium desiderium* aller Organisten und Orgelbauer, und scheitert einfach an der scharfbegrenzten Natur dieses Instrumentes, dessen Tonerzeuger keine Ab- und Zunahme des Windes, ohne merkliche Veränderung der Tonhöhe und Tonfarbe, vertragen. Dessenungeachtet ist keine der heutigen Crescendoarten so unnatürlich, um prinzipiell verworfen zu werden. Übrigens sollte der Rollschweller nur dort disponiert werden, wo einerseits ein ästhetisch gebildeter Organist seines Amtes waltet – und anderseits die Orgel mit einer stattlichen Anzahl von 8füssigen, genau im Stärkegrade abgestuften Stimmen bedacht ist.

Dass jemals ein vernünftiger Organist den Rollschweller jählings von der zartesten Stimme bis zum vollen Werke, und umgekehrt, treiben werde, braucht durchaus nicht befürchtet zu werden. Trotzdem wäre aber diese Art von Effekthascherei nicht die einzige; denn unkirchliche und kunstwidrige Effekte sind auf einer alten, ärmlich disponierten Schleifladenorgel ebenso möglich, wie auf der mit den modernsten Erfindungen ausgestatteten.

Nicht die Vielseitigkeit und Ausdrucksfähigkeit eines Instrumentes, sondern einzig und allein der örtliche Missbrauch desselben ist tadelnswert oder gar verwerflich. Die sicherste Bürgschaft gewährt aber in dieser Hinsicht ein kunst- und pflichtbeflissener Organist.“

(Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Musikkatalog der kaiserlichen Bibliothek in Wien.

Ein Werk, das für die Bibliographie und Musikgeschichte von hoher Bedeutung werden wird, ist nach langen, mühevollen Arbeiten bei Karl Herold in Wien erschienen und füllt den 9. Band der von der kaiserlichen Akademie zu Wien edierten „Tabulae codicum manuscriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca palatina Vindobonensi asservatorum". Aus der Bezeichnung „Codicum musicorum pars I. Cod. 15501—17500" geht hervor, dass dieser erste Band des Kataloges der musikalischen Handschriften noch eine Fortsetzung finden wird. Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes kann die Red. der *Mus. s.* nicht umhin, hier wenigstens mit einigen Zeilen des wertvollen Kataloges zu gedenken, über den sie im kirchenm. Jahrbuch für 1898 eingehender referieren wird.

Als Bearbeiter des Katalogs, der in lateinischer Sprache abgefasst ist, zeichnet sich Dr. Jos. Mantuani. Seit 1829 hat schon Anton Schmid, der bekannte Verfasser des Werkes über die Petrucci'schen Musikdrucke, an der Sammlung der musikalischen Handschriften in der K. K. Hofbibliothek gearbeitet. Nachfolger von ihm setzten die Beschreibung fort, aber erst unter W. Ritter von Hartel, dem energischen und wohl unterrichteten Vorstand der K. K. Hofbibliothek, nunmehr Sektionschef im Kultusministerium, war es vorbehalten, durch den sach- und musikkundigen Dr. Mantuani, dem die Katalogisierung der grössten Handschriftensammlung Österreichs für die Herausgabe übertragen wurde, die Arbeit in einer Weise zu fördern, dass auch in Österreich der erste Musikalienkatalog erscheinen konnte. Obwohl mit Rücksicht auf den Kostenpunkt und den Umfang der Arbeit Einschränkungen und Kürzungen in der Beschreibung gemacht werden mussten, ähnlich denen, welche Jul. Jos. Maier bei Anlage des Kataloges der musikalischen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek in München (I. Teil, Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrh., Palm-München 1879) zu beobachten hatte, so ist das Werk für den Musikforscher doch überaus wichtig und brauchbar.

Im lateinischen Vorwort werden wir über die Methode der Herausgabe unterrichtet (9 Seiten), dann beginnt von S. 1—317 die eingehende Beschreibung der Manuskriptbände, welche von 15501 bis 17500 fortgeführt wird. In Klammer ist die frühere Nummerierung (z. B. 15746 = A. N. 48, E 66) beigefügt, aber von S. 406—420 ein Register nach der alten Signatur angelegt, aus welchem von 33—65 der alten Signatur die gegenwärtige Neunummerierung ersehen werden kann.

Von Seite 318—342 sind die Namen der Komponisten, von denen sich Werke in den beschriebenen Kodizes befinden, in alphabetischer Ordnung aufgeführt, unter Angabe der gegenwärtigen Nummerierung. Von S. 343—405 folgt das alphabetische Register der Textanfänge unter Hinweis auf die Katalognummer. Interessant und orientierend ist letzteres Register ohne Zweifel; dennoch möchten wir den fleissigen Redakteur ersuchen, bei der Fortsetzung des Werkes den Namen des Komponisten in Klammern beizusetzen; denn es ist beispielsweise sehr zeitraubend, bei *Miserere mei Deus* erst durch Nachschlagen herausbringen zu müssen, welcher Meister die 41 *Miserere* komponiert hat. Auch konnte viel Raum erspart werden, wenn statt der fünfstelligen Ziffern nur die notwendigsten, z. B. statt 15555 nur 55 gesetzt worden wären, da ohnehin bei Beginn jeder Seite die Hauptzahl aus der Kolumnenüberschrift ersichtlich ist.

Um einstweilen nur an einem Beispiele zu zeigen, wie förderlich solche Kataloge dem Forscher sind, wähle ich den Namen Marcantonio Ingegneri, der seit der neuesten Entdeckung (s. *M. s.* S. 129) als Komponist der bisher Palestrina fälschlich zugeschriebenen 27 Charwochenresponsorien zu feiern ist. In Cod. 15942 und 43, geschrieben unter Ferdinand III. von einem Georg Moser im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts, stehen die gleichen Responsorien mit dem Namen des Ingegneri; die sich gegenüber stehenden Stimmen sind in alter Weise eingetragen. In der Partiturkopie aus dem Jahre 1816 (Cod. 15614), die ohne Zweifel Kiesewetter von Aiblinger erhalten hat, figuriert Palestrina als Komponist, ebenso in Cod. 16700 von Fol. 280—293. Der Cod. 16198 enthält die 27 Responsorien nochmals ohne Namen des Komponisten; Dr. Mantuani aber wolle sich überzeugen, dass sie mit denen von Ingegneri in den Bänden 15942 und 43 identisch sind. Leider existiert über die ausserordentlich zahlreichen Anonymi kein Register (am besten würde es nach Motiven geordnet!): vielleicht findet sich Raum im folgenden Bande.

Ein guter Anfang ist gemacht. Möge nach dem vollständigen Manuskriptkatalog der reichen Wiener-Bibliothek, deren Bestand grösstenteils aus der K. K. Hofkapelle entnommen ist, ein solcher der Musikdrucke des 16. und 17. Jahrhunderts nicht ausser Augen gelassen werden; er ist vielleicht noch wichtiger! F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

+ Das Programm für die kirchenmusikalischen Aufführungen während des eucharistischen Kongresses, der vom 3. bis 5. August 1897 zu **Altötting** abgehalten wurde, lautete:

3. Aug. Predigt und Litanei. *Veni Creator* 4stimm. von Griesbacher: *Pange lingua* 4 st. von M. Haller; *Litaniæ lauretanæ* op. 12, 4 st. von Haller. 4. Aug. Hochamt. *Pange lingua* 4 st. von P. Griesbacher; Introitus, Offertorium und Communio choraliter ex Missa „In medio" de Coi. Doctorum; *Missa de Cruce* 4 st. von I. Mitterer; Motettum: *O sacrum convivium* 8 st. von P. Griesbacher. Anbetung in der Gnaden-Kapelle. „Maria, wir Dich grüssen" 4 st. von P. Griesbacher; *Veni Creator* 4 st. von P. Griesbacher; *Pange lingua* 4 st. von P. Griesbacher; „Litanei zum süssen Namen Jesu" von P. Piel. 5. Aug. Hochamt. *Pange lingua* 4 st. von P. Griesbacher; Introitus und Communio choral. ex Missa

„Salve sancta parens"; *Missa Angelica*, 4st. mit Orgelbegleitung von P. Griesbacher; Offertorium: *Ave Maria* 4st. von P. Griesbacher. Vesper. *Pange lingua* 4 st. von P. Griesbacher; *Vesperæ de ss. Sacramento* 4- und 5st. von P. Griesbacher; *Salve Regina* von F. Witt. Prozession: *Pange lingua*, Choral für Gesamtchor. Dann Te Deum 4st. von P. Griesbacher.

Die sämtlichen, nur für Männerstimmen komponierten Gesänge wurden von Teilnehmern am eucharist. Kongresse unter Direktion des H. H. Pet. Griesbacher, der auch einen lehrreichen und nützlichen Vortrag über den Choralgesang des Priesters u. s. w. abhielt, ausgeführt und machten einen erhebenden Eindruck. (Seit Jahren erinnert die Red. der *M. s.*, dass gerade den Mitgliedern des eucharistischen Vereines alles daran liegen muss, der Kirchenmusik jene Sorgfalt und Pflege angedeihen zu lassen, die so sehr mit dem hocherhabenen Zwecke desselben übereinstimmen.)

* Aus **Landshut** erhält die Red. der *Mus. sacra* das Musikprogramm, welches für die vom 29. Aug. bis 2. Sept. stattfindende 44. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands von den dortigen Chorregenten unter Approbation der Kirchenvorstände und mit dankenswerter Beihilfe des Kgl. Kreisscholarchen und Hauptlehrers der dortigen Lehrerpräparandenschule, H. J. Salisko, definitiv festgesetzt worden ist. Dasselbe ist mit Rücksicht auf die in Landshut selbst verfügbaren Kräfte und Verhältnisse zusammengestellt, denn eine früher beabsichtigte und von Landshut aus gewünschte Beteiligung der Singknaben aus Regensburg konnte wegen der Ferien und aus anderen triftigen Gründen nicht in der Weise erreicht werden, dass eine einheitliche und selbstständige Aufführung möglich geworden wäre. Bei der Tüchtigkeit, dem Eifer und Fleisse der dortigen Gesangskräfte, die eine Ehre darein setzen, in den Kirchen der Stadt, in deren Mauern die hochverdienten Männer Dr. Witt und Dr. Walter gelebt und gewirkt haben, den Vorschriften der Liturgie und den Forderungen der Kunst zu entsprechen, werden ohne Zweifel die wohlvorbereiteten Aufführungen zur Erhöhung der Festesstimmung und der Ehre Gottes beitragen.

Mit Weglassung der profanen Piecen, welche für den Begrüssungsabend u. s. w. bestimmt worden sind, lautet das überaus reiche Programm wie folgt:

„Schon am Sonntagsmorgen (29. August) wird beim Pfarramte zu St. Martin die „Herz-Jesu-Messe" von Mitterer zur Aufführung gebracht, in der Pfarrkirche zu St. Jodok die M. in hon. B. M. V. von J. Auer.

Montag, 30. Aug. Morgens 8 Uhr: feierliches Pontifikalamt in St. Martin. Programm: „Ecce Sacerdos magnus" für gem. Chor und Blasinstrumente von C. Greith. Introitus „Spiritus Domini" für gem. Chor von Th. König. Missa in Es, Op. 58 für gem. Chor und Orchester von M. Filke. Graduale „Beata gens", 5stimm. von P. M. Ortwein. Offertorium „Confirma hoc", 5stimm. von Hämel. Communio „Factus est" für gem. Chor von Schaller. „Veni Sancte Spiritus", 5stimm. von Aiblinger.

Dienstag, 31. Aug. Morgens 6½ Uhr: Auf Veranlassung des Cäcilienvereins hl. Messe in St. Jodok für † Dr. Witt und † Dr. Walter. Hierauf Gang zum Grabe des † Dr. Witt und Grabgesang. Morgens 8 Uhr: Feierliches Hochamt in St. Jodok nach der Meinung des hl. Vaters. (Missa De Beata.) Programm: Introitus „Salve, sancta parens" aus Grad. Rom. Missa in honorem S. Luciae für gem. Chor und Orgel von Fr. Witt. Graduale „Benedicta et venerabilis" für gem. Chor von Mitterer. Offertorium „Ave Maria", 5stimm. von Fr. Witt. Communio „Beata viscera" aus Grad. Rom.

Nachm. 1½ Uhr: Auf Veranlassung des Cäcilienvereins „Segensandacht" und hierauf Vortrag kirchlicher Tonstücke in der Klosterkirche Seligenthal (Frauenchor). Programm: a) Segensandacht. Vorspiel von Diebold. „Pange lingua", choraliter. „Ave verum", 3 voc., Schlussatz 4stimm. sine organo von Koenen. Herz-Jesulied, 3stimm. mit Orgel von P. Piel. „Suscipe", Sopr.-Solo und 4stimm. Chor c. organo von Fr. Witt. „Tantum ergo" 4 voc. von Palestrina. Sakramentaler Segen. Postludium von P. Piel.

Vortrag kirchlicher Tonstücke: Vorspiel von Stehle. 1. Introitus in dedicatione ecclesiae, choraliter. 2. Domine non sum dignus, 4 voc. von M. Haller. 3. Marienlied, 2stimm. mit Orgel von K. Greith. 4. Graduale in Epiph. Domini, choraliter. 5. Herz-Jesu-Lied, 4 vocum von J. Auer. Präludium von L. Ebner aus „Sammlung von 100 Orgelstücken" von F. Diebold. 6. Sequenz in Dom. Resurrectionis, choraliter. 7. Marienlied, 4stimm. von Fr. Könen. 8. Communio in Dom. Pentecostes, choraliter. 9. Ave Maria, 4 voc. von P. Griesbacher. 10. Agnus Dei aus: „Concilsmesse", 4 voc. mit Org. von F. Witt. Postludium. Nachmittags 2½ Uhr: Versammlung des Cäcilienvereins in der Haindlhalle (Vorstadt St. Nikola).

Mittwoch, 1. Septbr. Morgens 8 Uhr: Requiem für die verstorbenen Mitglieder der früheren Generalversammlungen in Seligenthal. Programm: Requiem. 3 voc. c. org. von P. Piel. Dies irae, choraliter. Wenn Pontifikalrequiem ist, wird während des Recesses gesungen: Stabat mater, 3 voc. c. org. von J. Modlmayer. Nachmittags 2 Uhr ist in St. Jodok ein Konzert auf der von Steinmeyer in Öttingen erbauten, 30 klingende Stimmen enthaltenden Orgel in Aussicht genommen, für welches zwei tüchtige niederbayerische Organisten ihre Mitwirkung freundlichst zugesagt haben; das Programm wird eigens bekannt gegeben."

Als Einladung zu der bei Gelegenheit des Katholikentages in Landshut (Bayern) stattfindenden Konferenz der Diözesanpräsides und Referenten des „Allgemeinen Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz" hat der H. H. Generalpräses, Monsignore Friedrich Schmidt, ein Zirkular versendet, laut welchem die Konferenz am Dienstag den 31. August und Mittwoch den 1. September stattfinden wird.

Anträge an die Konferenz sollen bis zum 16. d. M. an den Generalpräses gelangen.

Die Wohnungs-Anmeldung beim Komité in Landshut obliegt den einzelnen Konferenz-Mitgliedern."

Mögen sich ausser den zur Konferenz berechtigten Persönlichkeiten recht viele Freunde der kath. Kirchenmusik in der lieblichen „Dreihelmenstadt" zusammenfinden, um am Grabe des † Fr. Witt neuerdings sich für Förderung und Hebung der kathol. Kirchenmusik zu begeistern. Dr. Walter's irdische Überreste ruhen nunmehr in Freising; aber auch für ihn hat der Cäcilienverein ein frommes Andenken gestiftet. Ein am Cäcilientage jeden Jahres durch die Seminaristen abzuhaltendes Requiem, zu dessen Fundierung der H. H. Generalpräses 100 ℳ aus der Vereinskasse, 100 ℳ aus eigenem Antriebe und die Vorstandschaft der Kirchenmusikschule ein drittes Hundert spendeten, hat die Genehmigung des erzbischöfl. Ordinariates München-Freising erhalten. — F. X. H.

⊙ (Unlieb verspätet.) Am 17. Mai fand in **Saratow** die Feier des 25jährigen Priesterjubiläums Sr. Excellenz, des hochwürdigsten Bischofes Antonius Zerr, statt. Die Aufführungen des dortigen Kirchenchores bei dieser Gelegenheit, unter der Leitung des Organisten Herrn Jos. Furmanik, waren, die ungünstigen Verhältnisse berücksichtigt, sehr gute, und legten Zeugnis ab von dem Fleisse und dem Interesse des Organisten und der Sänger, lauter Zöglingen des Seminars. Besonders würdigen und kirchlichen Eindruck machte das *Te Deum*, das, wie eine Messe am Vorabend, choraliter abwechselnd zwischen dem Gesangschor und dem ganzen Seminaristenchor ausgeführt wurde. Wenn Jeder jederzeit mit verständigem Eifer seine Pflicht erfüllt, wird es immer vorwärts gehen, trotz aller ungünstigen Verhältnisse.

△ Am Lehrerseminar zu **Hitzkirch** (Schweiz) fand am 30. und 31. Juli Schlussprüfung statt; die musikalischen Fächer (Klavier, Orgel, Harmonielehre und Gesang) dociert H. Jos. Schildknecht. Beim Gottesdienste am 31. Juli wurden gesungen: 1) Pfingstsequenz (Choral), 2) *Jubilate Deo*, 2st. mit Orgel von J. Schildknecht, 3) *Benedictus* aus der 3st. Messe mit Orgel von Beltjens, (Op. 150), 4) Himmelsau, 4st. mit Orgel von K. Greith. — Die musikalische Schlussproduktion enthielt Kompositionen für Klavier, Orchester, Männerchor u. s. w. von Fr. Schubert, Joh. Brahms, Rob. Schumann, Jos. Haydn und Gernsheim.

* **Personalnotizen.** Herr v. Gorzelniaski, Schüler des diesjährigen kirchenmusikalischen Kurses, erhielt einen Ruf als Organist und Chorregent nach Karlsruhe (Süd-Russland). Der bisherige Organist von Karlsruhe, H. Edmund Schmid, kommt als solcher an die katholische Pfarrkirche zu Odessa, wo sich ihm ein reiches und dankbares Feld kirchenmusikalischer Thätigkeit eröffnet. Der Sängerchor von Karlsruhe dedizierte seinem scheidenden Dirigenten einen Band der Palestrina-Gesamtausgabe als Zeichen seiner Dankbarkeit und Anhänglichkeit. — H. H. P. Utto Kornmüller, Prior des Benediktinerklosters in Metten, wurde bei Gelegenheit seines fünfzigjährigen Priesterjubiläum mit dem Titel eines „Kgl. geistl. Rates" überrascht. — In Wien ist an die Stelle des † Kapellmeisters Franz Krenn der bisherige Kapellmeister an der Dominikanerkirche, Aug. Weirich, für die Hof- und Stadtpfarrkirche zu St. Michael ernannt worden. — Die Red. der *Musica sacra* bittet um Nachsicht und Entschuldigung, dass durch ein Versehen ihrerseits in dem Berichte über die Präparandenschulen Niederbayerns (S. 191) jene von Pfarrkirchen ausgeblieben ist; dortselbst wirkt der Kgl. Hauptlehrer Wunderlich. Es sind also vier Präparandien und ein Lehrerseminar in Niederbayern. —

Offene Korrespondenz.

P. Otto W. in St. Johns College. (Collegeville, Minnesota.) Unsere herzlichsten Glückwünsche zur Priesterweihe (21. Juni) und „Vergelt's Gott" für das *Memento*, das Sie der hiesigen Kirchenmusikschule an Ihrem Primiztage geschenkt haben.

R. S. Ihre Klage über Mangel an Choralcredo's, ausser den vier Melodien des *Ordin. Missae*, wird verstummen, wenn Sie die 20 Choral-Credo über die gregorian. Melodien kirchlicher Hymnen, welche kein geringerer als Lud. Viadana komponiert hat, und die in doppelter Ausgabe (mit Violinschlüssel und weissen Noten, sowie mit Choralnoten) vor 8 Jahren bei Pustet erschienen sind, zur Ansicht verlangen. Jede Ausgabe kostet nur 30 ₰ (Dutzendpreis 2 ℳ 70 ₰, kartoniert 3 ℳ 90 ₰); eine Orgelbegleitung zu denselben schrieb † Jos. Hanisch, brosch. 2 ℳ 80 ₰, geb. 3 ℳ 60 ₰.

Ss. Herzlichen Dank für Zusendung der Sonntags-Beilage zur „Kölner-Volkszeitung" vom 8. Aug. mit dem Art. zur „diesjährigen Katholiken-Versammlung in Altbayern". Da ein grosser Teil der Besucher aus dem Norden Regensburg passieren wird, so sind Sie und Gesinnungsgenossen freundlichst eingeladen, etwa nach dem Genusse der nötigen „Mehlwürmer", auch der „Kirchenmusikschule an der Reichsstrasse" einen Besuch abzustatten. Am 30. Aug. jedoch wird auch mich der Morgenzug aus der Kreishauptstadt der Oberpfalz nach der von Niederbayern führen.

B. und R. Wir waren also am gleichen Tage (27. Juli) in Bayreuth, um „Wagner's Parsifal" zu sehen und zu hören. Dass wir uns nicht getroffen haben, bedauere ich lebhaft. Ihre Eindrücke waren so ziemlich auch die meiner drei Reisegefährten und die meinigen. Das aber haben Sie nicht erwähnt: „Wenn nur der tausendste Teil von Ernst, Weihe, Talent, Arbeit, Aufmerksamkeit, Kunst, Fertigkeit, Gehorsam, Aufopferung, Hingabe, Fleiss, Energie für die Pflege der Kirchenmusik verwendet würde, — dann müsste es um diese wirklich heilige Kunst besser, ja sehr gut stehen!" — Übrigens empfehle ich Ihnen recht eindringlich die Lektüre von P. Theod. Schmid „Das Kunstwerk der Zukunft und sein Meister Richard Wagner", Herder in Freiburg (2 ℳ), besonders S. 172—205.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 13.

Doppelnummer.

1897. **Regensburg, am 1. u. 15. September 1897.** **Nro. 17 & 18.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Aphorismen über Choralvortrag. — Aus Archiven und Bibliotheken: Zur Geschichte des Kirchengesanges in Norddeutschland (H. Müller). — Das System des P. Dechevrens in der Auslegung der Neumen. (G. Gietmann, S. J.) — Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen von H. Bäuerle, J. Conze, L. Ebner, J. Ev. Habert (8), J. Nowialis, P. Piel, G. Rathgeber, Fr. X. Witt (2). — Organaria: Referat eines Orgelbauers. II. Münsterorgel in Strassburg. III. Litterar. Anzeigen: B. Kothe, St. Surzynski, J. J. Froberger. IV. Choralvorspiele von Jac. Quadflieg. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Schalke, Diöz. Seckau. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Bernh. Kothe, Gedicht, neue Erfindung, über Akustik, Lehrerinnenseminar in Menzingen, zum kirchenm. Instruktionskurs in Strassburg, Dr. Schnerich und Mitterer's Op. 70, die Musik beim Gelehrtenkongress zu Freiburg i. Schw. — Offene Korrespondenz.

Aphorismen über Choralvortrag.[1])

16) Man beachte bei den Lese- und Deklamationsübungen den Unterschied zwischen Wort- und Satzton. Ein regelmässiges, gleichartiges Betonen der vorletzten Silbe in den zweisilbigen oder der drittletzten in mehrsilbigen Wörtern ist schon bei Beginn der Übungen durch den leitenden Priester oder lateinkundigen Gesanglehrer abzuwehren. Im Satze: *Pater noster, qui es in coelis, sanctificetur nomen tuum* darf *pa* nicht so sehr betont werden wie *no, tu* nicht so sehr wie *no*; Satzaccent liegt in der Silbe *ce* von *sanctificetur*. Durch verschiedene Stellung der Silben und Unterstreichen der Silben für Wort- und Satzaccente kann folgendes auf- und absteigendes Wort- und Tonbild gewonnen werden:

Pa- ter no-ster, qui es in coe-lis, san- cti- fi-cé-tur no- men tu-um.

17) Man lernt heutzutage weit eher grammatikalisch und kalligraphisch richtig und schön schreiben, als richtig und schön sprechen; die Menschen haben sicher eher gesprochen als geschrieben. Je lebendiger und verständlicher ihre Rede war, desto deutlicher und schärfer waren ihre Wort- und Satzbetonungen. Die Unterscheidungszeichen (Interpunktionen) sind in der Schrift auf das Bedürfnis zurückzuführen, die Gedanken schärfer zum Ausdruck zu bringen, und bei denselben den Atem in dem Masse zu erneuern, als die Wichtigkeit der Worte und die Eindringlichkeit der Mitteilung es erfordert. Das eintönige Lesen ist selbst auf der untersten Stufe der Elementarschule möglichst bald durch belebteren, in Höhe, Stärke und Zeitmass wechselnden Vortrag zu ersetzen.

18) „Der modernen Musik gegenüber kann sich der Choralgesang nur durch seine Melodie halten, wenn dieselbe in deutlich ausgeprägtem Rhythmus gehört wird .... Wenn der Sänger bei dem Hörer ein bestimmtes Gefühl erwecken will, darf er nicht im Schnellzug der kurzen Noten vorbeirauschen." (M. P.)

---

[1]) Siehe *Mus. s.* S. 49. Die folgenden Sätze sind teils dem Buche von M. P., das in der *Mus. s.* S. 118 kurz besprochen worden ist, teils der kleinen Broschüre von Edgar Tinel, über welche die Red. in *Mus. s.* 1892 S. 144 referiert hat, entnommen, und schliessen sich im Gedankengange an die ersten fünfzehn Aphorismen an. Durch M. P. und E. T. sind die Verfasser der erwähnten Broschüren unterschieden; wenn diese Bezeichnung fehlt, so stammen die Sätze vom Redakteur dieser Halbmonatschrift.

19) „Das System von Dom Pothier bietet in Bezug auf den Vortrag mehr Widersprüche als Beweise dar; namentlich ist darin der Accent in der nämlichen Lage wie der dritte Stand bei Beginn der französischen Revolution: *Que doit être le tiers-état? Tout. Qu'est-il? Rien* (was soll der dritte Stand sein? Alles. Was ist er? Nichts). Auch der Accent ist in diesem System — alles und nichts. Während die kurzen, gleichlangen Noten die Melodie sowohl der Ruhe als des Schwunges berauben, ermüden die vielen kleinen Regeln den Sänger, und lassen nur Wenigen den Vortrag gelingen; die Übrigen müssen sich darauf beschränken, diese zu bewundern, insofern Stoff zur Bewunderung vorhanden ist. Vor der Kirchthüre harrt die moderne Musik, bereit, Besitz zu nehmen von ihrem Reiche." (M. P.)

20) „Zur vollkommenen Entfaltung unseres Choralgesanges ist es erfordert, dass jene Dirigenten, die der lateinischen Sprache kundig sind, und von denen man erkennt, dass sie eine besondere Gabe besitzen, die Schönheiten des Chorals zu erfassen und auszudrücken, nach Möglichkeit auch andere in demselben Geiste heranbilden."

„Nicht jedem Musiker hat sich der Choralrhythmus geoffenbart; hier gilt gewiss das Wort des Dichters: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen."

„Wer zu sehr an den Takt gewöhnt ist, hat oft viele Mühe, den Choral gut zu singen, und man kann sagen, dass manche falsche Vortragsweise eben aus dem Unvermögen entstanden ist, den Choral zu begreifen und auszuführen." (M. P.)

21) „Wenigstens der Chordirektor muss in das Wesen eines jeden Gesangstückes einzudringen suchen, so dass er beim Vortrage sowohl dem Sinne der liturgischen Worte als der Ansicht des Komponisten (dem Gefühle, das dieser ausdrücken wollte) und der Gelegenheit, bei welcher gesungen wird (der Feierlichkeit des Tages), gehörig Rechnung trage. Dies ist ein höchst wichtiger Punkt: so wie niemand eine Rede vom hl. Johannes Chrysostomus oder von Bossuet gut vorlesen wird, ohne sich vorher mit dem Sinn der Rede und den Gefühlen des Verfassers vertraut gemacht zu haben, so wage es niemand, den Vortrag einer gregorianischen Melodie zu leiten, ohne vorher das Nötige gethan zu haben, um in den Geist derselben einzudringen." (M. P.)

22) „Das Lesen ist die Grundlage des Gesanges, nach dem Zeugnisse Cicero's ist die blosse Sprache schon ein Gesang *(est in dicendo cantus)*. Die gemeinsame Grundlage, auf welche das Lesen und der Gesang sich stützen, ist der freie Rhythmus der Sprache. Ein guter Vorleser ist nahe daran, ein guter Sänger zu werden; er wird aus Naturanlage im Gesange die Regeln beobachten, die er bei der Rezitation befolgt. Diese Regeln können in folgenden sechs Punkten zusammengefasst werden:

a) reine Aussprache der Vokale,
b) genaue Hervorhebung aller Konsonanten,
c) innige Verbindung der Silben, die ein Wort bilden,
d) Betonung des Wortes, wenn dasselbe Accent hat und nach seiner Bedeutung,
e) feine Beobachtung der Pausen,
f) Streben nach Einheit im Vortrag.

Die Beobachtung dieser Regeln führt zum freien Rhythmus der Sprache."[1]) (E. T.)

23) Das gesungene Wort ist die Erweiterung des gesprochenen Wortes; das Grundwesen des Gesanges ist also der Text. Er ist es, der uns zur Frömmigkeit anleitet und anregt. Die ihn begleitende Melodie bringt ihn unserem Verständnisse näher; sie scheint unserer Seele Flügel zu geben, damit sie sich zu Gott erheben könne. Es gibt fünf Gattungen des Gesanges:

a) Das Rezitativ, b) die Psalmodie, c) den Hymnengesang, d) den syllabischen, e) den verzierten Gesang.

Obwohl der syllabische Gesang an vierter Stelle eingereiht ist, so muss doch von ihm der rationelle Gesangunterricht seinen Ausgang nehmen. Wie schon der Name besagt, ist im syllabischen Gesang regelmässig jeder Silbe nur eine Note gegeben. Wenn ein guter Vorleser von einem guten Sänger nicht weit entfernt ist, so kann man

[1]) Le chant grégorien. Théorie sommaire de son exécution, par E. Tinel.

mit nicht geringerer Wahrheit sagen, dass ein Sänger, der ein Tonstück im syllabischen Gesang vollkommen vorträgt, alle Kenntnisse besitzt, um jedwedes Tonstück wiederzugeben." (E. T.)

24) „Um die reine Aussprache der Vokale zu lernen, sind einige Übungen im Gesange notwendig, man soll nämlich auf den Tönen vokalisieren und dieselben länger anhalten *(filer)*. Die Ordnung der Vokale sei A E I O U." (E. T.)

25) Es muss überraschen, dass alle Theoretiker des gregor. Chorales auf gute Aussprache, richtige Deklamation, passenden Wort- und Satzaccent, Beobachtung der Unterscheidungszeichen und ähnliche Grundelemente des Gesanges, als der innigen Verbindung zwischen Wort und Ton, grosses Gewicht legen, dass aber in der Praxis die Vertreter der archäologischen Leseart schon beim syllabischen Gesange ihrer Regeln vergessen, noch mehr aber beim verzierten Gesange die Tonreihen ohne Rücksicht auf Stärke und Schwäche von Silben und Wörtern mechanisch aneinander fügen, ja der musikalischen Phrase den Vorrang zusprechen. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Zur Geschichte des Kirchengesanges in Norddeutschland

teilt der Unterzeichnete im Anschluss an *Mus. s.* 1897 S. 85[1]) (vgl. zu letzteren auch Dr. W. Bäumker, das kath. deutsche K.-Lied, II. Bd. S. 17, flgd.) weitere Notizen mit.

1) Im Jahre 1543 verfasste der aus Quakenbrück stammende Superintendent Hermann Bonnus von Lübeck, der vom Rate nach Osnabrück berufen war, für diese Stadt eine evangelische Kirchenordnung.[2]) In dieser „Kerken ordnunge Vor de Landtkerssen des Stiffts Osenbrügge vffgerichtet vnd verordnet A. R^mo et Ill^mo D. D. Francisco[3]) Episcopo Monast: Osnab: et Paderbor: Comite à Waldeck. Durch M. Herm. Bonnum, Sup'int: Lubec:" heisst es (wir citieren nach einer alten, mit dem Originale vielleicht gleichzeitigen Abschrift): „Ordenunge der Euangelischen Missen de tho Osenbrugge in den Kerspels Kerken geholden werdt. Introitus de tempore, od' einen dudeschen Psalm na gelegenheit ... Kyrie eleyson, pro more repetitum. Gloria in excelsis Deo darup gesungen: Alleine Godt in der hohe sei ehr. etc. Collecta latine edder Dudesch, De Epistel schal vp dudesch tohm Volcke gelesen werden, darna schal dat Alleluja gesungen werden vnd vp de Feste de sequentia .... Na dem Sermone heuet de Prester vor dem Altare an: Credo in unum Deum. Darup gesungen: Wy gelauen alle an einen Gott etc. Nach dem Credo schal de Praefatio gesungen werden mit dem Sanctus. Nach dem Sanctus lest de Prester thom Volcke de Exhortation edder vermanunge van dem Sacramente an de Communicanten ..... Darnach: O Lam Gades vnschuldig, vnd vp de Feste Agnus Dei latine etc. Nach der Communion schal werden gesungen de Collecta dudesch, de here sy mit Iw etc..... und danach tom Volcke de Benedictio: De here segne Dy vnd behote Dy, Wy gebruken auerst in der Misse, Alaue, Missewandt, Lichte vnd lakenn vp dem Altar vmme des gemeinen Volckes willen, vnd ergernisse tho vermiden, Nicht dat idt ein nödig Dinck sy, edder dat sunderliche hillicheit daran gelegen sy, By den Krancken, wenn de berichtet werden, bruke we nener sunderliken Kleider, ock nicht by der Döpe etc."

In der altdeutschen Übersetzung der Chronik von Erdwin Erdman heisst es: „Dar ock de Horas werden inne diuidert, dann slichtes mit einer Antiphonen edder Hymno werden angeheuen, vnd dat gewontliche Deus in Adjutorium meum intende moste men stain laten; wat Meynunge vnd Andacht Bonnus darmede gehatt, mach he wetten, nadem in allen euangelischen Steden der Predikanten Ordinantien dat tho laten." In einem Exemplar findet sich der Zusatz: „He hefft villicht der Hulpe Gades nicht bedarunt."

2) In einem Dokumente von 1577 werden die Kirchendienste der Kapelläne und Prädikanten zu Meppen bestimmt. Da liest man:

„Alle Fest vnd Sundage soll he (Jürrien Reene) die Hoemisse singenn vnnd so dar Communikanten weren, soll he dat Missewandt, als gebrucklich, antehen wan dar ghyne Communicanten synth, sall he de Misse in den röchelen syngen als dat dar ist gebrucklichs vnd darzu so sall he

---

[1]) Daselbst muss es heissen: Z. 9 v. u. 1561 statt 1567; desgl. S. 86, Z. 1 v. o. „keinen" statt „kleinen".

[2]) cf. Freiburger Kirchenlexikon (2. A.) IX, 1114. Jacobson, Gesch. der Quellen des evangel. Kirchenrechts der Provinzen Rheinland und Westfalen, S 530.

[3]) cf. Kirchenlexikon VIII, 1534, 1995. IX, 1114 f. Er war Bischof von Minden, Münster und Osnabrück, nicht von Paderborn. Vergl. über ihn auch Janssen, G. d. d. V. III, 303, 512. Jacobson, a. a. O. S. 487 ff.

in allen Fest vnnd Sundagen die Hoemisse predige doen ..... vnnd sall ock her Jürrien alle hillige thage die Metten Vesper helpenn singen vnd in religione alle tyth syn Wanner men Predigt Sacrament ministriert vnd den Kerkendienst doet vnnd verwaltet ....“[1])

3) Die oben genannte Kirchenordnung des Bonnus wurde vom Magistrat zu Osnabrück 1588 vermehrt und erläutert. Um 1618 war sie nur noch in wenigen Exemplaren vorhanden. Da ausserdem der Gottesdienst damals mehrenteils in hochdeutscher Sprache gehalten wurde, liess der Magistrat eine neue Ausgabe beschaffen. Als auch diese während des 30 jährigen Krieges fast abhanden gekommen war, liessen Bürgermeister und Rat 1652 durch den Universitäts-Buchdrucker Lucius zu Rintelen eine „Agenda, das ist Kirchen-Ordnung, wie es in den evangel. Kirchen der Stadt Ossnabrück mit Verkündigung Göttliches Worts, Reichung der Heil. Sakramente und andern Christlichen Handlungen und Ceremonien sol gehalten werden“, besorgen. Über die Gottesdienstordnung dieser Agende teilen wir folgendes mit. An Sonn- und andern Festtagen soll, wenn das Nachtmahl zu halten ist, das Amt folgendermassen gehalten werden: Kyrie gesungen, das Gloria angesetzt und mit „Allein Gott in der Höh' sey Ehr“ fortgesetzt werden, dann der Pastor zum Volke sich wenden und singen „Der Herr sei mit Euch“ und der Chor antworten „Und mit Deinem Geiste“. Hierauf wird die ordinäre Sonntags- oder eine allgemeine Kollekte gesungen, dann die Epistel gelesen, ein Psalm, auch wohl das Credo gesungen, worauf die Predigt folgt. Auf Michaelis und an anderen hohen Festen wird vor dem Altare gesungen: Minister: *Dominus vobiscum.* Chorus: *Et cum spiritu tuo.* M. *Sursum corda* u. s. w. Die ganze Präfation in latein. Sprache, wie die *Praef. communis* im römischen Missale, mit Choralnoten in münsterscher Melodie. Ebenso finden sich die vollständigen lateinischen Präfationen mit den Überschriften: *In die Nativitatis, Paschae, Pentecostes.* Dann wird das *Sanctus* gesungen oder auf der Orgel geschlagen. Nach dem *Sanctus* folgt die Ermahnung vom Abendmahle, worauf der Diener sich zum Altare wendet und (*Praecatio Dominica*) singt: Lasset uns beten. Vater unser .... Unser Herr Jesus, in der Nacht .... (Melodie wie das Pater noster am Charsamstage.) Dann folgt das Abendmahl. Nach vollendetem Akte wendet der Pastor sich zum Volke und singt: „Der Herr sei mit euch.“ ℟. „Und mit deinem Geiste“ u. s. w. Schliesslich heisst es: „Lasset uns Gott danken. . . ℟. Amen.

Die obigen Notizen sind excerpiert aus dem Artikel „Einige Nachrichten über die anfängliche Beibehaltung der katholischen Gebräuche im protestantischen Cultus“ (von R.—G.) in „Blätter für kirchliche Wissenschaft und Praxis. Paderborn, Schöningh, 1869,“ Seite 67 ff.

Über die Kirchenordnung des protestantisch gewordenen Kurfürsten Joachim II. von Brandenburg, welche 1540 erschien und, soviel irgend möglich „die Ceremonien und guten Gebräuche,“ die Gesänge der alten Kirche, selbst die lateinische Messe beibehielt, schreibt Droysen (Geschichte der Preussischen Politik, II b, Seite 188 f.): „Hatte die Kirchenordnung unter anderem auch den Zweck, zu verbergen, dass mit der Kirche der Marken eine tiefe Veränderung gemacht worden sei, so war es begreiflich, dass die Masse des Volkes, die armen Leut auf dem platten Lande, eben auch nicht zu einem Bewusstsein darüber kamen, was eigentlich geschehen sei.“ Nicht blos in der Mark Brandenburg, auch anderwärts hat man durch kluge und vorsichtige Beibehaltung katholischer Gebräuche und katholischer Gesänge es zu verhindern gewusst, dass „die Masse des Volkes zu einem Bewusstsein darüber kam, was eigentlich geschehen sei.“

Paderborn. Hermann Müller.

Das System des P. Dechevrens in der Auslegung der Neumen.

II.

Die Neumenschrift gehört ausschliesslich der christlichen Kirche des Abendlandes an, die sich derselben, statt der griechischen oder lateinischen Buchstaben, seit dem 6. oder 7. Jahrhundert bedient hat. Man ist ziemlich darüber einig, dass die Grundzeichen der neuen Notenschrift den griechisch-lateinischen Wortaccenten entsprechen, so dass die nach rechts aufsteigende Linie (der *accentus acutus*) einen höheren, die von links oben herabsteigende (der *accentus gravis*) einen tieferen Ton und die Verbindung beider (der *accentus circumflexus*) die Verbindung eines höheren und eines tieferen Tones bedeutet. Diese Grundzeichen ´ ` ^ sind zunächst melodischer Natur. Sie lassen sich in mehrfacher Stellung mit einander verbinden. Man kehre nur den Circumflex um und füge in der ersten oder zweiten Stellung desselben den Akut oder Gravis vorn

[1]) Erläuterungen zum Texte in alphabetischer Ordnung der Wörter: alaue = Albe; andacht = Absicht; auerst = aber, s. Grimm, deutsches Wörterbuch I, 29; bedarunt, wohl = bedurft; dann = denn, s. Grimm, a. a. O. II, 742, 7, a; diuidern = zerteilen; edder = oder; gelauen = glauben; heuet an = hebt an, beginnt; hillicheit = Heiligkeit; in religione = im Ornate; Kerspel = Kirchspiel, Pfarre, s. Grimm, a. a. O. V, 823; laken = Tuch, s. Grimm, a. a. O. VI, 80; missewandt = Messgewand; nadem = nachdem, indem, da, weil; ordinantie = Anordnung, Vorschrift, Befehl, Instruktion, s. Grimm, a. a. O. VII, 1326; slicht = bloss, s. Grimm, a. a. O. IX, 525, 666; stain laten = stehen lassen, wohl im Sinne von: fortlassen, auslassen.

oder hinten an, so erhält man eine Reihe verschiedener Tonverbindungen. Ausserdem bediente man sich einer horizontalen Linie und eines Punktes; wenn nun über diesen der Akut steht, so haben wir augenscheinlich zwei aufsteigende Töne. So lassen sich auch mit dem Gravis zwei absteigende Töne darstellen. Ja man kann die horizontalen Striche und Punkte in beliebiger Zahl übereinandersetzen. Nur wird immer die Grösse des Intervalls beim Auf- oder Absteigen nicht weiter bestimmt. In St. Gallen wandte man die sogen. „Romanus-Buchstaben" (benannt von dem berühmten Romanus, der die erste neumierte Handschrift dorthin gebracht) teilweise zu einer etwas bestimmteren Bezeichnung des Intervalls an. Allein die Neumenschrift hat es nie zu einer leicht lesbaren Darstellung der Tonstufen gebracht. Wir hörten schon von Odington, dass dieselbe vorzugsweise den Rhythmus bezeichnete.

Das erste rhythmische Element besteht darin, dass die gewöhnlichen, einfachen Verbindungen obiger Zeichen, schlechthin „Neumen" genannt, nach dem Zeugnis der Alten gleichwertige Takte darstellen. Es gibt aber auch umfangreichere Gruppen von zwei eng zu verbindenden Takten. Wir wissen indessen ebensowohl aus den alten Zeugnissen, dass die Länge und Kürze im einzelnen genau abgelesen werden konnten, und dass es, wie bei uns, auch blosse Ornamentnoten gab, die für den Taktwert gleichgiltig sind.

Zur Beurteilung des melodischen und rhythmischen Wertes der oben angedeuteten, durch Strichlein und Varianten der Gestalt überaus zahlreich gewordenen Zeichen, besitzen wir eine Reihe Neumentabellen in der späteren Notenschrift und allerlei zufällige Angaben der Musikschriftsteller. Eine grosse Zahl von Neumen hat daher von jeher schon besondere Namen erhalten.

Hucbald und andere sagen, dass Punkt und Strich (*punctum et virgula* oder *virga*) sich rhythmisch wie Kürze und Länge verhalten. Nach Guido von Arezzo konnte die *Virga* durch Beifügung eines horizontalen Strichleins auf den doppelten Wert gebracht werden, und so ergaben sich die von ihm behaupteten, und aus Hucbald zu erschliessenden drei Dauerwerte für die Grundzeichen der Neumenschrift, von Odington und Hothby als lang, kurz (oder normal) und halbkurz, *longa, brevis, semibrevis* bezeichnet und mit den entsprechenden der Mensural-Notenschrift identifiziert. Der mittlere oder normale der drei Dauerwerte (die „Kürze" = *brevis*) kann unserer Viertelnote gleichgesetzt werden; so ergibt sich die Abstufung 𝅗𝅥 (lang), ♩ (kurz), ♪ (halbkurz) in der Neumenschrift: die *Virga* mit angefügtem horizontalem Strichlein, die *Virga* ohne dieses, und der Punkt. Wir wissen indess, dass die Mensuralmusik den dreiteiligen Takt nicht anders schrieb als den zweiteiligen; bevor also die Taktart bestimmt ist, was nicht auf den ersten Blick geschehen kann, bleibt der Wert gewisser Zeichen unbestimmt. Anderseits wurden, wie ausdrücklich bezeugt ist, durch einige „Romanus-Buchstaben" die kleinste, mittlere und längste Dauer genauer bezeichnet (*c* = *celeriter, m* = *mediocriter, t* = *tractim*).

Das sind die objektiven Hilfsmittel zur Deutung der Neumen. Sie würden die Aufgabe zu einer ganz leichten machen, wenn die Anwendung aller Zeichen in immer gleicher Vollständigkeit in verschiedenen Handschriften oder selbst in einer und derselben Handschrift durchgeführt wäre. Aber es gibt selbst in St. Gallen sehr gute, alte Bücher, in denen die Romanusbuchstaben gar nicht vorkommen, in denen also mehr oder minder zweifelhafte Dauerwerte anders oder gar nicht präzisiert werden. Wie ferner bei den verschiedenen Taktarten die Hebung an und für sich unbestimmt bleibt, so nehmen auch tiefere Noten, durch den *Gravis* bezeichnet, das horizontale Strichlein zum Ausdruck der Verlängerung nicht an, und die kürzeste Note (der Punkt) ist nicht immer die Hälfte, sondern bisweilen ein Drittel oder Viertel der *Brevis*, wie in der Mensuralmusik. Auch in anderen Fällen ermangelt die Neumenschrift der Vollständigkeit in rhythmischer Beziehung. Doch hilft öfter der Zusammenhang nach, und eben darum wird man es in diesen Fällen nicht so genau genommen haben; ferner können wir dieselben Musikstücke in verschiedenen Handschriften vergleichen. Schlecht bestellt sind wir nur rücksichtlich der zahlreichen Ornamentnoten, an deren unzweifelhafter Lösung zum Glück nicht so viel gelegen ist; sie gehören ja am ersten zu der nach Orten und Zeiten stets wechselnden Mode.

Auf dieser Grundlage nimmt nun Dechevrens die Bestimmung der verschiedenen Zeichen und Gruppen in Angriff. Man muss sich eigentlich wundern, dass die Neumenlesung, der Hauptsache nach, nicht schon längst gelungen ist: soweit führen ja bereits die gegebenen Wegweiser dem Ziele entgegen. Wahrscheinlich hat die eingewurzelte Überzeugung von dem Mangel eines festen Rhythmus die wenigen Gelehrten, welche sich überhaupt mit derlei Studien befassten, an der Erreichung des Zieles gehindert. Denn da die Neumenschrift zumeist auf den Rhythmus berechnet ist, so blieb an ihr für denjenigen, der den Mangel eines genauen Rhythmus voraussetzte, das Meiste rätselhaft. Jetzt aber, da sich drei Neumenforscher, Dechevrens, Fleischer und Houdard, fast gleichzeitig mit der gegenteiligen, durchaus begründeten Überzeugung ans Werk gemacht haben, ist vielleicht nicht von einem allein und mit einem Schlage, aber als Frucht der gemeinsamen Arbeiten und in absehbarer Zeit die Lösung der Aufgabe zu erhoffen. Der erste der genannten Forscher hat zeitlich einen Vorsprung und baut auf der breitesten, historischen Grundlage. Er allein hat auch sein System der Auslegung bis ins Kleinste vorgelegt und begründet (auf 70 Kleinfolioseiten). Um ihm weiter zu folgen, müssten wir indes die Neumenformen gedruckt vor uns haben. Es sei also nur noch bemerkt, dass er auch die symmetrische Gliederung der Neumentexte eingehend untersucht, und sich, behufs grösserer Vollständigkeit seiner Arbeit, nach der wörtlichen Übersetzung der Neumenschrift der Mühe unterzieht, alles noch einmal in eine modern gefärbte Form, die mehr unserem Geschmack entspricht und alle heutigen Vortragszeichen aufnimmt, ohne wesentliche Veränderung zu übertragen. Man sieht, er will kein halbes Werk liefern, sondern, soviel an ihm liegt, etwas Abschliessendes bieten. Ob und in wieweit er nun in der That sichere Resultate erzielt, muss vor allem der in naher Aussicht stehende zweite Band, dann aber die ruhige Vergleichung mit den Ergebnissen Houdard's und Fleischer's lehren.

G. Gietmann, S. J.

Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Um den Firmungstag für die Jugend, die Eltern und Angehörigen, wie es sich geziemt, recht eindrucksvoll und feierlich zu gestalten, hat der H. H. Vikar **Hermann Bäuerle** als op. 2 zwei *Ecce sacerdos* und zwei *Veni sancte Spiritus* (Antiphon) für gemischte Chöre, und die gleichen Texte über die nämlichen Motive für Männerchöre komponiert und dem schön ausgestatteten Hefte die lateinischen Responsorien bei Erteilung der heiligen Firmung mit der Antiphon *Confirma hoc* im greg. Choral beigegeben.[1]) Die Stücke bergen viel Wohlklang und sind teils für schwächere, teils für geübtere Chöre bestimmt. In den Imitationen zeigt sich gute Anlage zum Orgelsatz; für Singstimmen dürfte der Rhythmus etwas breiter und (vgl. *Qui per diversitatem*) nicht so sehr syllabisch gehalten sein. Das *Amen* nach *Veni sancte Spiritus* ist wohl eine Privatzuthat des Komponisten. Dass der Verleger die 4 Nummern für gem. Chor und die ähnlichen für Männerchor in einem Hefte vereiniget hat, und wie es scheint, keine Einzelstimmen herstellen liess, wird voraussichtlich die Benützung des empfehlenswerten Heftes sehr beeinträchtigen.

Eine Messe über das feierliche *Ite missa est* schrieb **Joh. Conze** als op. 4[2]) für 3 Männerstimmen zu Ehren der heiligen drei Könige. Das Werk bekundet eine schöne Technik im Kontrapunkt, behandelt den vollständigen liturgischen Text nach den besten Regeln der alten Meister und weiss dem modulatorisch armen Thema die möglichst besten Seiten abzugewinnen. Eine Messe für drei Männerstimmen ohne Begleitung zu schreiben, ohne den Tenor und die zwei Bässe übermässig anzustrengen, ohne rhythmisch arm zu werden, ohne modulatorisch auszuschweifen, ist eine Leistung, welche Achtung gebietet

[1]) Der Firmungstag. Hymnen zum Empfang, sowie zur Predigt des Bischofs samt den Responsorien bei Erteilung der hl. Firmung für gemischte und für Männerchöre komponiert und Sr. Gnaden, dem hochwürdigsten Herrn Bischof von Rottenburg, Dr. Wilhelm v. Reiser, in tiefster Ehrfurcht gewidmet von H. B., Op. 2. Partitur 2 ℳ.

[2]) Missa super *Ite, missa est* in summis festis, quam in honorem Ss. Trium Regum ad III voces viriles composuit J. C. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Tenor, Bass I und II à 25 ₰.

und hoffen lässt, dass aus der Feder des talentierten Komponisten noch manches gute und reife Werk fliessen werde. Die Ausstattung (Stich aus der Röder'schen Offizin in Leipzig) ist eine vorzügliche, Stich und Druck sehr deutlich, Interpunktion richtig und sorgfältig; Accentzeichen fehlen jedoch.

Von der populären, ja packenden Messe *Laudate Dominum*, welche **Ludwig Ebner** vor Jahren als op. 7 für die vereinigten Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel komponiert hat, ist eine dritte Auflage notwendig geworden.[1]) Das Werk ist im Cäc.-Ver.-Kat. von P. Piel, B. Mettenleiter und Fr. Schmidt aufs beste empfohlen worden, und auch die Red. der *Mus. sacra* weist auf die grossen Schönheiten in den Imitationen, die edlen Formen, den andachtsvollen Ausdruck und den guten Effekt, natürlich bei richtigem Vortrag, hin.

Von den Kompositionen des am 1. September 1896 in Gmunden am Traunsee verstorbenen Komponisten **Joh. Ev. Habert** liegen der Red. zur Besprechung vor: 1) Op. 14 zweistimmige Messe für Sopran und Alt.[2]) 2) Op. 15. Sechs Motetten für gem. Chor mit oder ohne Begleitung der Orgel.[3]) 3) Op. 19. Fünf verschiedene Gesänge.[4]) 4) Op. 20. Messe in D.[5]) 5) Op. 29. Messe in F.[6]) 6) Op. 32. Messe in F.[7]) 7) Op. 39. Messe in Es.[8]) 8) Op. 40. Messe in D.[9]) Die meisten der aufgezählten Werke sind in der seinerzeit von J. Ev. Habert redigierten Zeitschrift für kathol. K.-M. als Musikbeilagen seit 1871 bis 1884 erschienen und dem Referenten von dorther bekannt. Sämtliche Ausgaben sind in bequemem Oktavformat, schönem und deutlichem Stich und Druck hergestellt, die Partitur ist in gesonderten Liniensystemen unter Verwendung der C-Schlüssel auf der 1., 3. und 4. Linie angelegt.

Ehe die Redaktion auf Bemerkungen über die einzelnen aufgezählten Werke Habert's eingeht, hält sie es bei der Ausnahmestellung, die der Komponist zu Lebzeiten dem Cäcilienverein gegenüber eingenommen hat, für angebracht (vgl. *M. s.* 1896 S. 228), die kirchenmusikalische Thätigkeit des verdienten Komponisten im allgemeinen zu charakterisieren.

Es gebührt Herrn Habert eine ehrenvolle Stelle unter den Männern, welche seit 30 Jahren für die katholische Liturgie mehrstimmige Musikwerke geschaffen haben, und sie verdienen die warmen Empfehlungen, welche der im Jahre 1888 † Hochwürdigste Bischof von Linz, Ernst Müller, und im Jahrgang 1895, 8. Heft S. 274—283 der Maria Laacherstimmen P. Theodor Schmid denselben gespendet haben. Auch Dr. Hermann Kretzschmar[10]) äussert sich: „Unter denjenigen katholischen Komponisten, welche wie Liszt, etwas freier stehen (? F. X. H.), ist als einer der bedeutendsten J. E. Habert zu nennen."

Die Bedürfnisse und Verhältnisse gewöhnlicher Chöre aus Erfahrung kennend, stellt H., sowohl in der Zusammensetzung seines Orchesters als in der Behandlung des Streichquintettes und der diskret angewendeten Blasinstrumente, ganz mässige For-

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Mit Orgelbegleitung oder Streichquintett und zwei Hörnern. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Partitur 2 ℳ.

[3]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Verlag ebenda.

[4]) *Asperges, Vidi aquam, Miserere, Te Deum* und *Magnificat* VIII Toni für 4 und mehrere Stimmen, abwechselnd mit Choral. Zweite, verbesserte Auflage. Partitur 90 ₰. Verlag ebenda.

[5]) Zu Ehren der unbefleckt empfangenen Gottesmutter für 2 Tenöre, Bass und obligate Orgel, Partitur 1 ℳ 40 ₰, Verlag ebenda.

[6]) Zu Ehren des heil. Apostels Thomas für Sopran, Alt, Bass, 2 Violinen, 2 Hörner, Violon und Orgel, Tenor und 2 Klarinette ad lib., Verlag ebenda. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[7]) Über *Ad regias Agni dapes* für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Verlag ebenda. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 40 ₰.

[8]) Zu Ehren der hl. Theresia über *Veni, sponsa Christi* für Sopran und Alt mit Orgel oder Harmonium, Verlag ebenda. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 40 ₰.

[9]) Zu Ehren der hl. Agnes für Sopran, Alt, Bass, 2 Violinen. 2 Hörner, Violon und Orgel, Tenor ad lib., Verlag ebenda. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

[10]) Führer durch den Konzertsaal. II. Abteilung, 1. Teil: Kirchliche Werke S. 200. Leipzig, A. G. Liebeskind, 1888.

derungen; er sucht den Geschmack der Durchschnittsmusikanten zu heben und zu veredeln. Die gute Absicht scheint er jedoch nicht erreicht zu haben, denn die gewöhnlichen Musikanten sind schnell unzufrieden und gelangweilt, wenn sie nicht genug „Arbeit" haben. Auch den Sängern mutet er durch die alten Schlüssel, durch umfangreiche Motive und eingehendere Imitationen mehr zu als diese bei Messen mit Instrumental- und Orgelbegleitung zu leisten gewohnt waren. Wer aber in den Vokalkompositionen Haberts die Schule Palestrina's entdecken zu können glaubte, sah sich ebenfalls enttäuscht, wenigstens gegenüber den besseren und packenden Werken dieser Stilgattung. Man fand in denselben eine gewisse schulmässige Trockenheit und vermisste jene genialen Züge, die uns in den Werken der Tondichter von Gottes Gnaden so unmittelbar entgegentreten, jene Natürlichkeit und Ungezwungenheit im Ausdruck, jenen Schwung in der Behandlung des liturgischen Textes, der die Ausführenden fortreisst und sie zur Überzeugung bringt, dass der Komponist in den Inhalt des Textes nicht bloss mit Andacht, sondern auch mit vollem Verständnis eingedrungen ist, jene Übereinstimmung dynamischer Angaben (*p., f., cresc.*) mit dem Inhalt des Textes und der musikal. Motive u. ähnl. Es darf hier gesagt werden, was der Unterzeichnete oft und besonders von Österreichern gehört hat, dass den Kompositionen Haberts nicht etwa der Umstand schadete, dass im Cäc.-Ver.-Kat. niemals von denselben die Rede war, sondern vielmehr die schon zu Lebzeiten des Komponisten unangenehm auftretende Reklame und den Thatsachen nicht entsprechende Lobpreisung seiner Kompositionen unter missfälligen, ja ungerechten Angriffen auf Komponisten des Cäcilienvereins. Man hätte in gutem Frieden nebeneinander leben, sich über einzelne Schwächen dieses oder jenes Komponisten hinwegsetzen, über das Gute derselben aber Freude und Teilnahme äussern können, — man hat es aber nicht gewollt. Wenn die Kirchenkompositionen Haberts zum Referat für den Cäc.-Ver.-Kat. (wie es Vorschrift der Statuten ist) eingesendet worden wären, so würde keiner einzigen derselben die Aufnahme in den Katalog versagt worden sein. Sie wären auch gegenüber vielen minder wertvollen Arbeiten eine Zierde des Kataloges gewesen; aber dennoch darf aus Erfahrung behauptet werden, dass auch diese Empfehlung den Werken Haberts keine allgemeine Verbreitung verschafft haben würde. Unsere Kirchenchöre greifen eben nicht immer zu denjenigen Kompositionen, die man ihnen empfiehlt, sondern zu denen, die sich selbst durch Natürlichkeit und Klarheit empfehlen. Zu den „Klassikern" sollte man die Werke Håberts nicht stellen, wohl aber dieselben den guten, mit musikalischer Kenntnis, tüchtiger Faktur und ästhetischem Sinne erfundenen Kirchenmusikwerken einreihen.

Im einzelnen bemerkt der Unterzeichnete zu op. 14, welchem die gregorian. Melodie des *Exultet* zu grunde liegt, dass Witt's ähnliche Messe viel packender und eindringlicher ist. Die Instrumentalisten werden sich mit dem kurzen Allabrevetakt schwer zurechtfinden, der Sopran muss oft g, der Alt sogar d herausbringen. Die Singstimmen sind viel vom Orgelsatz abhängig und haben besonders im Gloria und Credo wenig Gelegenheit zu ausdrucksvollem Vortrag.

Op. 15 enthält ganz treffliche Stücke, wie z. B. das *Improperium* (Offert. des Palmsonntags), das Graduale *Haec dies* vom Ostertage, das Motett *Beati estis*, das Graduale *Exultabunt sancti* (5 st.), das Offert. *Mirabilis Deus*, das Graduale *Constitues eos*, teils mit teils ohne Orgel; dieselben sind mässig modern, Stimmenteilung des blossen Effektes wegen ist öfters beliebt, für Sopran und Alt sind die Knabenstimmen wenig berücksichtigt.

In op. 19 sind *Asperges* und *Vidi aquam* besonders zu empfehlen. Auch *Te Deum* wird bei frischem Tempo gut gebraucht werden können.

Op. 20, eine Messe für 3 Männerstimmen mit Orgel, lässt sich unschwer bewältigen und gibt dem Dirigenten zu guten Wirkungen Gelegenheit.

Op. 29 ist für kleine Chöre berechnet, fordert aber von den 3 Singstimmen S., A. und B. ziemliche Treffsicherheit und rhythmische Fertigkeit. Stellenweise ist in den Instrumenten und Singstimmen, sowie bei den Figurationen der ersteren mehr Kontrapunkt verwendet als die Land- und Markt-Instrumentalisten zu verdauen pflegen. Das Werk ist musikalisch eines der besten von Habert.

Op. 32, eine Messe im Palestrinastil, ist sehr steif und besonders beim Ineinanderfügen der Imitationen ausserordentlich schwerfällig. Die Behandlung des *Cantus firmus* (Ostermelodie der Hymnen) ist zu einer Fessel geworden, die den Komponisten bei der Deklamation und im Rhythmus an der natürlichen Beweglichkeit gehindert hat.

Op. 39 ist aus einer Studie über die Messe *Veni sponsa Christi* von Palestrina hervorgegangen, aber, wie das bei Studien zu geschehen pflegt, etwas gar zu lange geraten. So hat beispielsweise das *Gloria* der genannten Messe bei Palestrina 99 Takte, obwohl es vierstimmig ist, das zweistimmige von Habert aber 132. In technischer Beziehung ist die Messe sehr lehrreich und zeugt vom Ernst des Komponisten.

Recht empfehlenswert ist die Messe op. 40, die einen guten Satz aufweist und an mehreren Stellen, besonders an den einfacheren, sehr wirkungsvoll ist. Schwierigere Einsätze und Rhythmen für die Singstimmen werden mit Hilfe der Instrumente erleichtert. Von der geplanten Gesamtausgabe in Hochfolio liegen einstweilen aus Serie I (Messen) zwei Nummern vor, aus Serie II (Motetten) ein Band, aus Serie VI (Orgelwerke) ein Band, aus Serie VII (Kirchenlieder) ein Band.

Wenn der Rat des Unterzeichneten an massgebender Stelle nicht übel aufgenommen wird, so möchte er den Vorschlag machen, die Fortsetzung der ungedruckten Werke Haberts nicht in Folio, sondern in Oktav bewerkstelligen zu lassen, und die Singstimmen in Violinschlüssel herzustellen, nicht nur, um den Werken grössere Verbreitung zu verschaffen, sondern auch um in Bezug auf Preis mit der Mehrzahl der im Cäc.-Ver.-Kat. verzeichneten Werke konkurrieren zu können.

Eine Messe für zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung[1]) komponierte als op. 5 der gegenwärtige Domkapellmeister in Kowno (Russisch-Polen) **Joseph Nowialis.** Die Messe ist sehr leicht, die Melodien bewegen sich fast nur in der C-Tonleiter unter mässigen Modulationen in verwandte Tonarten, der liturgische Text ist vollkommen und gut deklamiert; in Behandlung der Interpunktionen und Trennungszeichen ist Genauigkeit zu vermissen, die Accente fehlen gänzlich. Obwohl in Partitur und Stimmen Tenor und Bass für die Ausführung der Messe bestimmt sind, so steht dem Vortrag durch Sopran und Alt kein ernstliches Hindernis entgegen; im Gegenteil lässt sowohl die Titelangabe (*aequales*) als die im übrigen gute und leichte Orgelbegleitung, bei welcher nur manchmal Registrierungsangaben durch 8′ und 4′ beigeschrieben sind, vermuten, dass dem Komponisten Oberstimmen vorgeschwebt haben; denn schon der Anfang des Kyrie klingt für Männerstimmen sehr düster und dunkel. Der kurzen und fasslichen Messe, aus der man tüchtige kontrapunktische Schulung leicht ersieht, muss man recht viele Aufführungen wünschen.

Eine grosse, für den vierstimmigen gemischten Chor und den Organisten prachtvolle Momente und dankbare Aufgaben darbietende Messe ist das op. 83 von **Peter Piel.**[2]) Der Meister des Orgelspieles hat sich all der Hilfsmittel des modernen Satzes bedient; besonders durch Modulationen, scharfe Accente, eine feurige und schwungvolle Textdeklamation, in reicher Mannigfaltigkeit dynamischer Effekte, die in natürlicher Entwickelung aus dem Inhalt der liturgischen Worte und der für den Ausdruck derselben gewählten Motive und Imitationen sich ergeben, schuf Piel eine Festmesse, die an Sänger und Organisten grosse, aber unschwer zu bewältigende Anforderungen stellt und die Mühen sorgfältiger Proben auf das reichlichste belohnen wird. Die Messe sei guten Chören und allen Organisten, die über ein Instrument mit zwei Manualen und mannigfaltigen Tonfarben verfügen, auf das wärmste empfohlen; sie gehört in diesem prunkvollen Stile zu den hervorragendsten und für eingehendes Studium äusserst empfehlenswerten Arbeiten des erfahrenen und kenntnisreichen Meisters von Boppard.

Eine Messe für vierstimmigen Männerchor ohne Orgelbegleitung veröffentlicht **Georg Rathgeber** als op. 15 zu Ehren des hl. Georg.[3]) Die Arbeit ist liturgisch korrekt,

---

[1]) Op. 5. Missa in hon. B. M. Virginis sub titulo Auxilium Christianorum ad duas voces aequales comitante organo composuit J. N. eccl. Cath. Caunensis Chori Rector. Schwann in Düsseldorf. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Messe zu Ehren des heil. Apostels Mathias, des Patrons der Diözese Trier, für 4stimmig gem. Chor mit obligater Orgelbegleitung, Schwann in Düsseldorf. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) Missa in hon. S. Georgii, Regensburg, Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

musikalisch anregend und nicht zu schwer. Auch ist durch Einschiebung zwei- und dreistimmiger Sätze passende Abwechslung und Ruhe für die Sänger geschaffen worden. Die Modulationen sind mässig, in den Rhythmen konnten wohl manche Verbesserungen, z. B. bei *glorificamus, deprecationem* und ähnlichen Stellen, vorgenommen werden. Das Werk kann auch schwächeren Männerchören gut empfohlen werden.

Von einer der wirkungsvollsten und schönsten Messen[1]) des † Dr. **Fr. X. Witt,** in welcher auch die wechselnden Texte des Festes der sieben Schmerzen Mariä mit Ausnahme der Sequenz für 4 gemischte Stimmen komponiert sind, ist eine zweite Auflage erschienen. Das Werk wurde unter Nr. 820 des Cäc.-Ver.-Kat. von Pet. Piel (mit einigen wohlmotivierten Verbesserungsvorschlägen), H. Oberhoffer und Fr. Schmidt ganz ausgezeichnet empfohlen.

Von der grossen Gradualiensammlung, welche Witt in 8 Heften als op. 34 herausgegeben hat, und die bisher aus 8 Stimmheften besteht, zu denen lange Zeit nur für das erste, zweite, fünfte und achte Heft Partituren existierten, ist ausser der bereits angekündigten Partitur zum dritten Heft (siehe *Musica sacra* 1897 S. 100) nunmehr auch die Partitur zur vierten Lieferung (Nr. 59—99) erschienen.[2]) Dasselbe enthält Gradualien und Traktus für eine grosse Menge von Heiligenfesten, sowie aus dem *Commune Sanctorum*, und besonders viele *Alleluja* mit Vers für die österliche Zeit. Ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Textanfänge ist der aus verschiedenen Jahrgängen der Witt'schen Blätter in der Reihenfolge der Stimmenhefte neugedruckten Partitur beigegeben. Es fehlt also nur mehr die Partitur zum siebenten Hefte (Nr. 121—149), die nach einer Mitteilung der Verlagshandlung noch in diesem Jahre erscheinen wird.

Mit der Vollendung dieses Werkes besitzen dann die katholischen Kirchenchöre eine fast vollständige mehrstimmige Bearbeitung sämtlicher, zwischen Epistel und Evangelium benötigter Texte. Vielleicht entschliesst sich der Verleger, ein alphabetisches Verzeichnis über die 8 Lieferungen anfertigen zu lassen, aus dem zu ersehen sein wird, welche Gradualientexte, besonders neuerer Feste, noch nicht komponiert sind. Eine Ergänzung folgt dann von selbst, um ein kompletes Werk zu schaffen, das alle Gradualientexte, die leider oft aus Mangel an passender Auswahl gar nicht gesungen werden, besonders wo man vor dem gregorian. Choral Scheu hat, enthalten wird. F. X. H.

Organaria.

(Fortsetzung aus Nr. 15 u. 16.)

Schliesslich bringt die Red. der *Mus. s.*, unter Umgehung kleinerer Referate, deren Inhalt sich mit denen von J. Schildknecht und J. Jirásek so ziemlich decken, noch nachfolgende dankenswerte Mitteilung eines Orgelbauers, der sich über die erste Frage in Nr. 12 folgendermassen äussert:

„a) Gewöhnlich beschränkt sich die Okt.-Koppel auf die vorhandenen Pfeifen; bei wenigen Orgeln ist die Disc.-Okt.-Koppel für die kleinsten Töne mit einer besonderen Oktave ergänzt, jedoch ist dieses noch nie bei der Bass-Oktav-Koppel geschehen (wegen der kostspieligen Anschaffung, Plazierung und Mangel an Raum der tiefen Oktave grosser Register).

b) Ob eine Oktavkoppel für I. oder II. Man. passt, hängt je vom Bedürfnis oder Geschmack ab, im ersten Falle wird sie im I. Man., und im anderen kann sie im II. Man. sein. Es kommt auch vor, dass sie so angeordnet wird, dass im I. Man. die höhere Oktave des II. Man. angekoppelt ist. Um die Nützlichkeit dieser Konstruktion (deren technische Herstellung wenig Schwierigkeiten macht) einzusehen oder zu beweisen, muss der Spieler eine recht lebhafte Phantasie haben. Einzelne Register einer Windlade oder eines Manuals in eine Okt.-Koppel anzubringen oder auszulassen ist technisch

[1]) Op. 41. Missa „Septem dolorum" in honorem B. M. V. dolorosae in monte S. Georgii celebris. 4 vocum inaequalium. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 2 ℳ 20 ₰, Stimmen à 50 ₰. beziehungsweise 2 ℳ.

unmöglich, oder mindestens sehr umständlich und kostspielig, — dieses betrifft auch die Frage.

c) betreffs Einbeziehung von Mixturen etc.

d) Ja, in kleinen Werken kann die Okt.-Koppel die Mixtur gewissermassen ersetzen, und ist hier wohl ein entschuldigender oder billigender Grund zur Anwendung derselben zu finden. Z. B. Die Orgel eines Lehrerseminars sollte behördlicherseits nach folgender Disposition gebaut werden: I. Man.-Prinzipal 8′, Gamba 8′, Gedeckt 8′, Oktave 4′, II. Man. Salicional 8′, Flauto dolce 4′. Pedal-Subbass 16′, Violon 8′. Der Erbauer brachte nun aus eigener Entschliessung beim I. Man. noch eine Discant-Oktav-Koppel an, wodurch dasselbe frischer und kräftiger wurde.

e) Vom technischen Standpunkt schwierig und kostspielig, wenn es sich um Verwandlung vom 8-Fuss-Manual-Register in 16-füssige Pedalregister handelt, aus den bei a und b angeführten Gründen.

Bei kleinen Werken entweder einen Pedalanhang oder Anlage eines freien Pedals mit Subbass 16′, welch letzterer dann, ins Manual überführt und dort zu 54 Pfeifen vervollständigt, gleichzeitig als Bordon 16′ fungieren kann. Letztere Konstruktion ist sehr praktisch und empfehlenswerth, da das Manual kleiner Orgeln auf diese sehr billige Weise den kirchlich würdevollen 16 Fuss-Charakter enthält.“

II. Disposition der Münsterorgel in Strassburg. Die Redaktion teilt nach „Cäcilia“ die interessante Disposition der um Ostern d. J. durch H. Koulen & Co. in Strassburg und Oppenau umgebauten grossen Münsterorgel mit:

Die Orgel hat 3 Manuale à 56 Töne und ein Pedal à 30 Töne C′ bis f.

Manual I. 1. Principal 16′ neu. 2. Bordun 16′. 3. Principal 8′. 4. Bordun 8′. 5. Gamba 8′ neu. 6. Gemshorn 8′ neu, 7. Flaut major 8′ neu. 8. Trompete 8′ neu. 9. Prästant 4′ neu. 10. Flûte harmonique 4′ neu. 11. Mixtur $5^1/_3$′ (5fach). 12. Cornet 8′ (5fach) neu. 13. Clairon 4′ neu.

Manual II. 14. Montre 8′. 15. Bordun 8′. 16. Salicional 8′ neu. 17. Äoline 8′ neu. 18. Cor anglais 8′ neu. 19. Trompete 8′ neu. 20. Quintatön 16′ neu. 21. Harmonieflöte 4′ neu. 22. Quintflöte $2^2/_3$′. 23. Doublette 2′.

Manual III. 24. Principal 8′ neu. 25. Gamba 8′ neu. 26. Vox coelestis 8′ neu. 27. Flûte harmonique 8′ neu. 28. Traversflöte 4′ nur zum teil neu. 29. Violine 4′ neu. 30. Flageolet 2′. 31. Basson 16′ neu. 32. Trompette harmonique 8′ neu. 33. Hautbois Basson 8′ neu. 34. Vox humana 8′ neu.

Pedal. 35. Principalbass 16′ im Prospekt. 36. Subbass 16′. 37. Violon 16′ neu. 38. Flötenbass 8′ neu. 39. Violoncelle 8′ zum teil neu. 40. Quintbass $10^2/_3$ neu. 41. Bombarde 16′ neu. 42. Trompete 8′ neu.

Koppel und Kollektiv-Tritte und Knöpfe. 1. Koppel vom Pedal an Manual I. 2. Koppel vom Pedal an Manual II. 3. Koppel vom Pedal an Manual III. 4. Koppel vom Manual I an II. 5. Koppel vom Manual I an III. 6. Koppel vom Manual I an III zur tieferen Oktave. 7. Koppel vom Manual II an III. 8. Tutti Koppel (vorige alle zusammen). 9. Einführung der Kombinationsspiele von Manual I. 10. Einführung der Kombinationsspiele von Manual II. 11. Einführung der Kombinationsspiele von Manual III. 12. Einführung der Kombinationsspiele vom Pedal. 13. Tutti (vorige alle zusammen). 14. Registerschweller für's ganze Werk. 15. Jalousieschweller für Manual III. 16. Tonnerre. 17. Auslösungsknopf für Manual I. 18. Auslösungsknopf für Manual II. 19. Auslösungsknopf für Manual III. 20. Auslösungsknopf für Pedal. 21. Forte général. 22. Tremblant. 23. Calcant (Blasebalg).

(1—16 durch Tritte, 17—21 durch elektrische Druckknöpfe, 22—23 durch Registerzüge).

Nota. — I. Die Windladen sind pneumatische Laden eigener Konstruktion des Orgelbauers.

II. Das Gebläse besteht aus 4 grossen Magazinbälgen mit 6 Pumpen durch Drehstrommotor in Bewegung gesetzt, automatisch regulierbar, ferner 3 Regulatoren oder Kontrebälge.

III. Die Mechanik ist elektro-pneumatisch nach eigenem System, gespeist durch eine Dynamo-Maschine mit einer feststehenden Akkumulatoren-Batterie.

IV. Der Winddruck ist für die Spielmaschine 170 m/m., für Pedal 160 m/m., für Manual I und III 150 m/m., für Manual II 135 m/m.

III. Orgellitteratur: Die Sammlung der „Orgelstücke in den alten Kirchentonarten“, welche **Bernh. Kothe** noch wenige Tage vor seinem Tode (vgl. unten S. 216) für die 3. Auflage stichfertig revidiert hat, ist gegenüber der 1. Auflage bedeutend verbessert worden. Die berechtigten Wünsche der Referenten Witt und Schmidt (Cäc-Ver.-Kat. Nr. 48) in betreff jener Nummern, die als homophone Vokalsätze

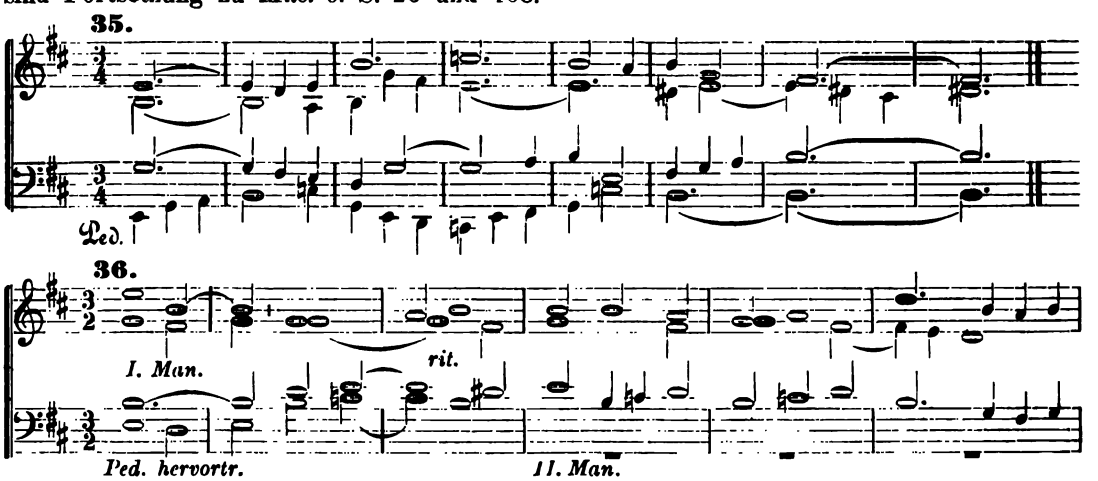
alter Meister ohne Text einfach für Orgel übertragen waren, sind mit anderen Korrekturen berücksichtigt. Das Werk[1]) ist nach Inhalt, Preis und Ausstattung vorzüglich und nützlich.

Unter dem Titel: „Preludya na Organy" edierte **Stefan Surzynski,** Domchordirigent in Tarnow, bei Karola Raschki ebenda (Preis 3 ℳ), die zweite Serie einfacher und würdiger Orgelstücke in den Tonarten von C-dur, A-moll bis Es-dur, F-moll. Die 15 Nummern, unter denen sich auch Beiträge der zwei anderen musikalischen Brüder des Herausgebers, Josef und Miecz. Surzynski befinden, bestehen aus drei Präludien, einem Postludium, einer Fughette, Fuge und ruhig gehaltenen, für sanfte Register bestimmten und mit Andante, Larghetto u. s. w. bezeichneten Sätzen. Weder im Manual noch im Pedal sind Fingersatzangaben vorhanden, bei der leichten Ausführbarkeit sämtlicher Nummern auch leicht zu entbehren. Die Stücke sind sehr melodieenreich und die sanft registrierten auch für das Harmonium dankbar. Nr. 7, 11 und 13, auch teilweise Nr. 7 scheinen für die Orgel zu weich und einschmeichelnd.

Vom vierten Jahrgang „Denkmäler der Tonkunst in Österreich", Wien Artaria & Co., liegt der Red. einstweilen der von Professor Dr. Guido Adler abgefasste Revisionsbericht mit Vorwort zur Ausgabe von **Joh. Jak. Frobergers** Orgel- und Klavierwerken vor. Derselbe enthält zwei Faksimiles des grossen Orgelmeisters, der vom Oktober 1637 ab mehrere Jahre Schüler von Frescobaldi in Rom gewesen ist, und vom 1. April 1641 bis Oktober 1645, sowie vom April 1653 bis 30. Juni 1657 Hoforganist in Wien war († 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard), sowie Bericht über die 38 Tonsätze, bestehend in Toccaten, Fantasien, Ricercari u. s. w., aus Originalhandschriften ediert. Wenn der Band selbst, dessen Preis für Nichtsubskribenten auf 9 ℳ für 127 Seiten in Folio angesetzt ist, der Red. zur Besprechung zugesendet wird, so hat sie Gelegenheit, über Froberger, in dessen Werken „Gediegenheit und Anmut" sich vereinen, ausführlicher sich zu äussern.[2])

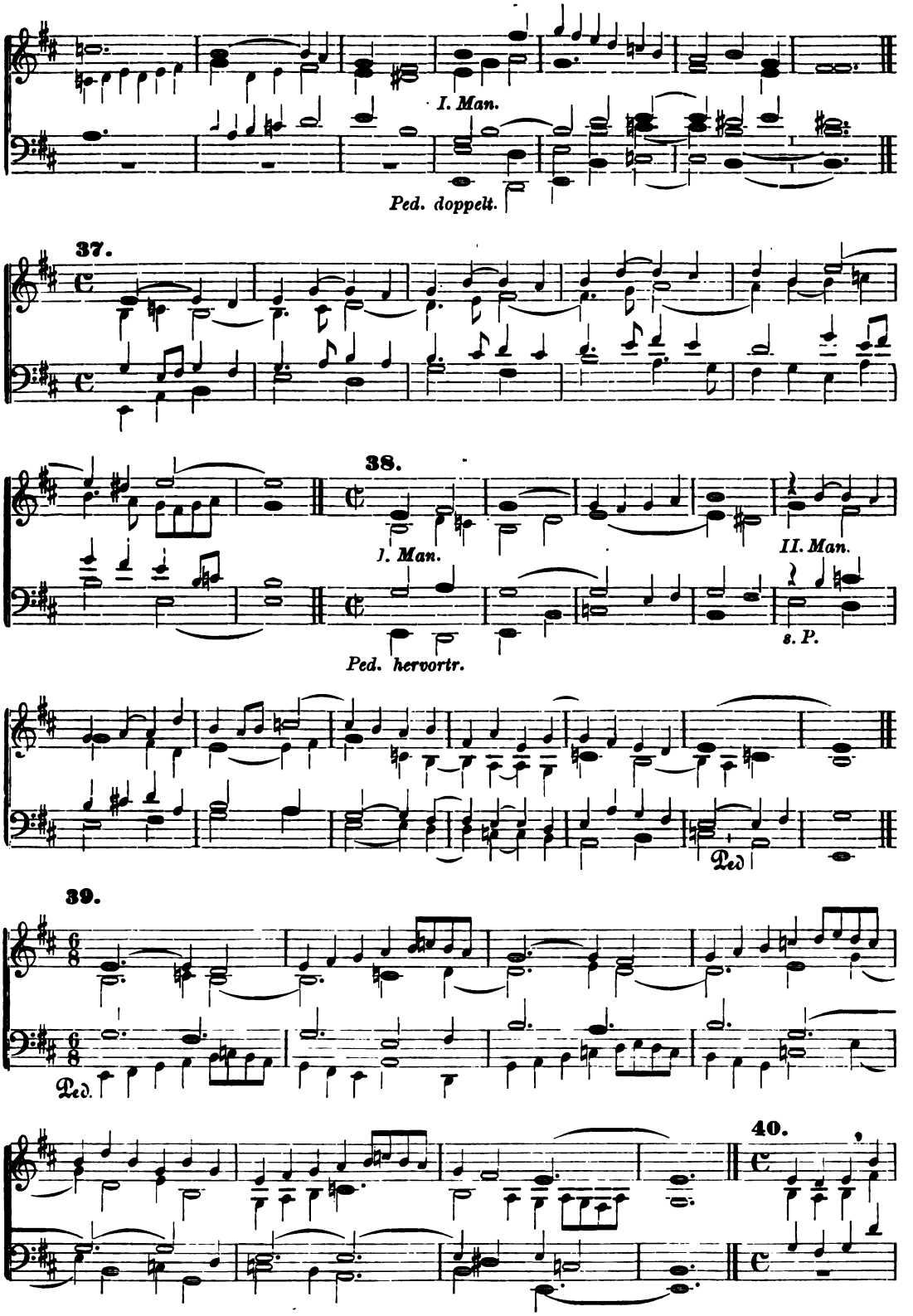
F. X. H.

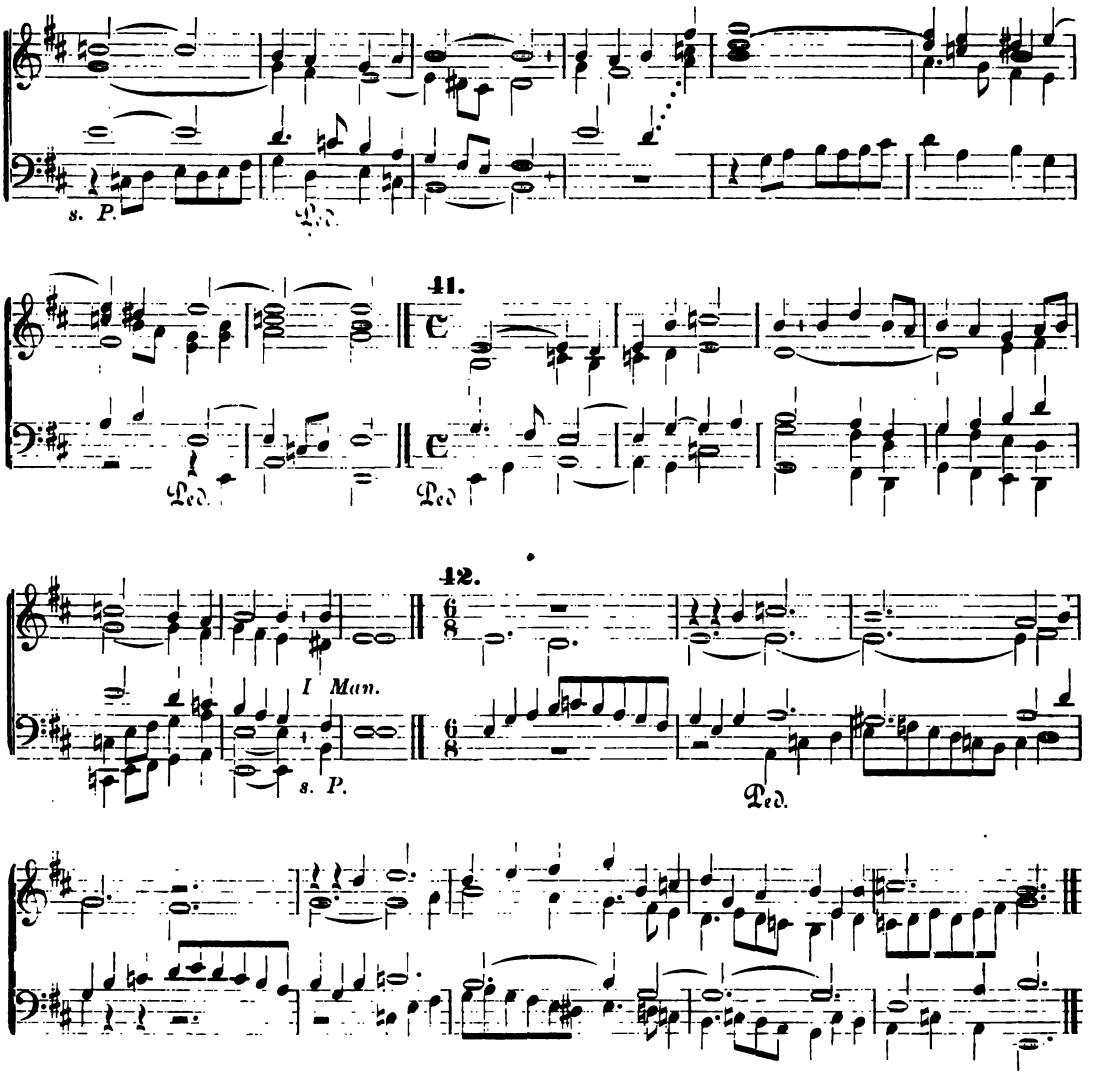
IV. Nachfolgende Vorspiele zur Melodie des Intr. *Gaudeamus* von Jak. Quadflieg sind Fortsetzung zu *Mus. s.* S. 26 und 108.



[1]) Regensburg, Fr. Pustet, Preis 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ.

[2]) Aus dem Prospekt notiert die Red. der *Mus. s.* mit Genugthuung die (im zugesendeten Exemplare mit Blaustift angestrichene) Notiz, dass die vom K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht erworbenen Trienterkodizes aus dem 15. Jahrhundert für die Publikationen der Denkmäler an vierter Stelle (nach Vorgang von Heinrich Isaak, Jakob Gallus und Heinrich Biber) in Vorbereitung sind. Über diese Kodizes hat der Red. der *Mus. s.* im kirchenmusikal. Jahrbuch 1897 S. 24 eine Interpellation veröffentlichen zu müssen geglaubt, die auch von vielen Blättern als berechtigt und zeitgemäss anerkannt wurde. Eine sehr dankenswerte Unterstützung fand diese Interpellation in einer von P. Theod. Schmid abgefassten und im siebenten Heft der „Stimmen aus Maria-Laach" S. 100 ff. abgedruckten, sehr eingehenden und wohlwollenden Besprechung des kirchenmusikal. Jahrbuches von 1897. Derselbe schreibt in Betreff der bereits im Jahre 1884 entdeckten Kodizes, die seit dieser Zeit in Wien verschlossen gehalten werden: „der Herr Professor will vielleicht beweisen, dass er zur gedeihlichen Lösung seiner Aufgabe wirklich jahrelanger Studien bedarf."


I. Man.
Ped. doppelt.
37.
38.
I. Man.
II. Man.
s. P.
Ped. hervortr.
Ped.
39.
Ped.
40.



Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

△ Die 4. Generalversammlung des Bezirkscäcilienvereins für das Dekanat **Wattenscheid** fand am 11. August 1897 zu **Schalke** (Diözese Paderborn) statt. Die Gesänge, welche bei einer feierlichen Andacht mit Segen von den Kirchenchören des Dekanates ausgeführt wurden, bestanden aus 16 Nummern; das Programm lautete: Präludium von J. C. Fischer. 1. a) *Veni creator*, Choral. (Kirchenchor Schalke.) b) *Sanctus* aus Missa „septima“ von Haller. (Schalke.) 2. *In omnem terram*, Offertorium von Quadflieg. (Braubauerschaft.) 3. a) Graduale ad III. Missam in die Nativitatis Domini. (Gelsenkirchen-Altstadt.) b) *Kyrie* aus Missa Op. 48 von Piel. (Gelsenkirchen-Altstadt.) 4. *Gloria* aus Missa „Stabat mater“ von Singenberger. (Wattenscheid.) 5. *Tu es Petrus*, Motette von Jaspers. (Bickern.) Deutsches Kirchenlied: „Was plagt mich Angst und Not.“ 6. a) *Veni sancte spiritus*, Pfingst-Sequenz. Choral. (Rotthausen.) b) *Kyrie* von Hörschel. (Rotthausen.) 7. *Sanctus* aus Missa i. h. s. Nominis Mariae Virginis von Mettenleiter. (Ueckendorf.) 8. a) *Kyrie* aus der 12. Choralmesse. (Gelsenkirchen-Neustadt.) b) *Tu es Petrus*, Offertorium von Haller. (Gelsenkirchen-Neustadt.) Andante von Krieger. 9. Lamentation für Charfreitag von Dr. F. Witt. (Eickel.) 10. „Maria wir verehren“ von A. Lipp. (Schalke.) 11. *Kyrie* und *Agnus Dei* aus Missa „Sexta decima“ von Haller. (Braubauerschaft.) Deutsches Kirchenlied: „Als ich bei meinen Schafen wacht,“ 12. *Ecce sacerdos* von Könen. (Gelsenkirchen-Neustadt.) 13. *Sanctus* und *Benedictus* aus Missa „Te Deum laudamus“ von Diebold. (Bickern.) 14. a) *Spiritus Domini*, Introitus für Pfingsten. (Eickel.) b) „Erhebt in vollen Chören“ von Haller. (Eickel.) Fughette von Gottlieb Muffat. Aussetzung des

Allerheiligsten. Gebet. 15. *Magnificat.* Ton VIII. von J. B. Molitor. (Ueckendorf.) Gebet. 16. *Tantum ergo* und *Genitori* von Ett. (Wattenscheid.) Postludium von A. Hesse.

(Aus den Programmen, welche der *Mus. s.* für die erste Generalversammlung zu Gelsenkirchen, für die zweite in Wattenscheid und für die dritte in Eickel (jährlich eine seit 1894) eingesendet wurden, ersieht die Redaktion, dass dieser Bezirkscäcilienverein unter der Leitung des H. H. Pfarrers Maas und Hauptlehrers Jütte (als Schriftführer) fleissig und regelmässig arbeitet; Fortschritt und Segen werden also nicht fehlen.)

+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau** vom Jahre 1896. (Fortsetzung aus Nr. 13 & 14.)

56. Kirchenchor St. Stephan ob Stainz. Der Chor zählt 10 Soprane, 10 Alte, 3 Tenöre und 4 Bässe nebst kleinem Orchester. — Die Gesangsschule besuchen 16 Schüler. Das ältere Repertoire umfasst Kompositionen von Kempter, Führer, das neuere solche von Haller, Witt, Edenhofer, Lipp, Leitner. Zur erstmaligen Aufführung kamen Messen von Witt, Brosig und das *Requiem* von Pilland. M. Fuhrmann, Oberlehrer und Chorregent.

57. Pfarr-Kirchenchor in Staden. Chorstatistik: 10 Soprane, 8 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe. Hauptproben vor jeder grösseren Aufführung. — Kleines Orchester. — Den Unterricht besuchen 16 Kinder. Ausserdem erhalten die Mitglieder des Jungfrauenvereines Unterricht im Gesange. Die Förderung der Kirchenmusik von Seite des Hochw. Herrn Kaplans Schmied verdient dankbare Erwähnung. — Zur Aufführung kamen Messen von Molitor, Jaspers, Obersteiner, Peregrinus, Diebold, Witt, Walter. Roman Kriegl, Chorregent.

58. Pfarr-Kirchenchor St. Veit am Vogau. Der Chor zählt 5 Soprane, 5 Alte, 4 Tenöre, 6 Bässe. — Die Gesangsschule besuchen 14 Schüler. Aufgeführt wurden Werke von Witt, Stehle, Aiblinger, Mettenleiter, Kornmüller, Gruber, Palestrina. Neuaufgeführt wurden: Gruber Op. 79 Missa in hon. Sct. Caeciliae, Zangl Festmesse, Missa II. von Jaspers. Gradualien und Offertorien aus den Sammelwerken von Haller, Witt, Mitterer. Alois Dietrich, Oberlehrer und Chorregent.

59. Pfarr-Kirchenchor der Dekanats-Pfarrkirche in Trofaiach. Der Chor zählt Sänger: 8 Sopr., 6 Alte, 3 Tenöre, 2 Bässe u. Instrumentalisten: 3 Violinen, Viola, Violon, 1 Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner. Die Gesangsschule besuchen: 5 Sopr., 4 Alte (erhalten wöchentlich regelmässigen Unterricht). Repertoire: Messen: Witt, Missa in hon. S. Ambrosii, gem. Chor; Pilland, Op. 3, 1 st. mit Orgel; Schaller, Op. 23, 1 st. mit Orgel; Hoffmann, Op. 8 für gem. Chor mit Orgel; Singenberger, Johannes-Messe, 3 st. mit Orgel; Arnfelser, Messe in F, 3 st. mit Orgel; Messe in Es für Sopran, Alt und Orgel v. P. Viktorin Berger; Messe für 1 Singstimme und Orgel v. Hoffmann; Gruber, Missa in hon. S. Caeciliae für gem. Chor und Orchester; Missa nona, 3 st. v. Arnfelser; Arnfelser, 3. Messe für gem. Chor mit Orchesterbegleitung.; Greith, Choralmesse in D für Sopran, Alt und Orgel; Singenberger, Missa *Stabat mater* für gem. Chor; Schaller, Missa in C für gem. Chor; Schöpf, Missa sancta für Sopran, Alt und Orgel; Schöpf, A-Dur für gem. Chor und Orgel; Brunner, Messe zu Ehren des hl. Alphonsus für Sopran, Alt und Orgel; Schaller, 1. Sonntags-Messe für gem. Chor und Orchester; Zangl, Fest-Messe für gem. Chor und Orchester; Arnfelser, Messe „de Ascensione" für gem. Chor, Orchester und Orgel; Schweitzer, Fest-Messe, Op. 23; Zangl, Antonius-Messe, Op. 51; Fest-Messe, Op. 90 v. Schöpf; Stein, Hedwigs-Messe für gem. Chor, Orgel und Orchester; Messe 4 für gem. Chor, Orgel und Orchester v. Th. König. Gradualien und Offertorien: Nikel, *Lauda Sion;* Album für Kirchenmusik, herausgegeben vom Kirchenmusikverein St. Ambrosius in Wien; Habert, *Mihi autem* und *In omnem terram* für gem. Chor und Orchester; Mettenleiter, *Adoramus*, gem. Chor; Ortwein, Graduale in Festo S. Joseph, 5 st.; Mettenleiter, *Sperent in te*, gem. Chor und Orchester: Kornmüller, 15 Offertorien für Sopran, Alt und Orgel; Schnabel, *Prudentes virgines*, gem. Chor und Orgel; Rheinberger, 3 Hymnen für Sopran, Alt und Orgel; Mozart, *Ave verum*, gem. Chor und Orgel; Thielen, *Ecce sacerdos*, 4 st.; A. Hoffmann, Offertorium in Festo S. Josephi, 4 st. und Orchester; Greith, Graduale und Offertorium, 4 st. und Orchester; Lud. Hoffmann, 4 Gradualien für gem. Chor: Stehle, *Panis angelicus*, 4 st.; Renner, Fronleichnamslieder, 4 st.; Stein, 4 Fronleichnams-Stationen, 4 st. mit Blechmusik. Litaneien: Haller, in A, 2 st. und Orgel; Schenk, 4 st. und Orgel; Tresch, 3 st. und Orgel; Moosmaier, 2 st. und Orgel; P. Theresius, 2 st. und Orgel; Witt, in A, 4 st. und Orchester; Habert, in A, 4 st. mit Orgel; Stein, gem. Chor; L. Hoffmann, 4 st.; König, A-Dur für gem. Chor und Orchester. Vespern: Mettenleiter, 4 st.; Molitor, 4 st.; Schöpf, 4 st. mit Orchester. Requiem: Bauer, Op. 1, 1 st. mit Orgel; Witt, Op. 42, 1 st. mit Orgel; Schöpf, Op. 70 und 88, 4 st. mit Orgel; Brunner, Op. 3, 2 st. mit Orgel; Hribar, 4 st.; Santner, 4 st. mit Orchester; Obersteiner, 4 st. *Tantum ergo:* Hecking, Witt, Ett, Mohr, Haller, Renner, Schmidt, Widmann, Groiss, Schreiner, Winter, Mayerhausen, Troppmann, L. Hoffmann für gemischten Chor; Santner, 5 st.: Kempter, Arnfelser, Schöpf, Reimann und Engel für gemischten Chor und Orchester. Grabmusik: Mettenleiter, die letzten Worte Jesu am Kreuze, für gem. Chor und Orgel; Aiblinger, Jesus auf dem Ölberge, für gem. Chor und Orgel; Witt, *Stabat mater* für gem. Chor; Ett-Groiss, *Miserere* für 3 Oberstimmen und Orgel. Zur Neu-Aufführung kamen: Gruber, Missa in hon. S. Caeciliae für gemischten Chor und Orchester; P. V. Berger, Messe in Es für Sopran, Alt und Orgel; A. Hoffmann, Messe für 1 Singstimme und Orgel; Schnabel, *Prudentes virgines*, 4 st. und Orgel; Haller, *Adjuva nos* für gem. Chor; Gruber, *Terra tremuit, Angelus Domini, Sacerdotes Domini, Constitues eos, Ascendit Deus, Confirma hoc Deus* und *Intonuit de coelo Dominus*, jedes für gem. Chor und Orchester; Brunner, *Requiem* für Sopran, Alt und Orgel.

J. Hofmann, Oberlehrer und Organist.

60. Pfarr-Kirchenchor Unterrohr bei Wartberg. Der Chor zählt 6 Soprane, 3 Alte, 1 Tenor und 1 Bass, dazu ein Streichquintett. — Gesangsunterricht in wöchentlich 2 Stunden an 8 Schüler. Proben nach Bedarf. — Die Schulkinder lernen Lieder aus dem Hosanna. — Neben dem vorjährigen

Repertoire kamen neu zur Aufführung: Messe in F von Arnfelser und Offertorien für die Sonntage der Adventzeit, das hohe Weihnachtsfest aus der Beilage der „Musica sacra", *Ave Maria* von Greith.

Emma Pirnat, Organistin.

61. Stifts-Kirchenchor in **Vorau.** Der Chor besteht aus: 4 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre und 4 Bässe. Dazu ein kleines Orchester. — Infolge Krankheit des Hochw. Herrn Chorregenten musste sich der Chor in seinen Aufführungen auf das ältere Repertoire beschränken.

Norbert Lampl, Chorherr und Regenschori.

62. Pfarr-Kirchenchor St. Dionys in **Wolfsberg.** Der Gesangschor zählt 6 Soprane, 5 Alte, 3 Tenöre und 4 Bässe neben einem kleinen Orchester. — Die Gesangschule besuchen in wöchentlich 2 Stunden 6 Schüler. — Ausser dem älteren reichhaltigen Repertoire kamen neu zur Aufführung: 3 vollständige, liturgische Vespern (Falsibordoni) für Weihnachten, Neujahr, Ostern und Fronleichnam von Mettenleiter. Hymnen von Oberhoffer, Witt, Höllwart. Joh. Hackl, Chorregent.

63. Pfarrkirchenchor in **Wundschuh.** Der Chor zählt 12 Soprane, 8 Alte, 5 Tenöre, 3 Bässe. Gesangschule in wöchentlich 3 Stunden mit 10 Knaben und 20 Mädchen. Gesamtproben vor jeder Aufführung. — Neu aufgeführt wurden: 4st. Messe v. Börgmann, Op. 4 v. Leitner, Op. 12 v. Brückelmayer, Op. 16 v. Lipp, Op. 81 v. J. Gruber, Messe v. Singenberger für 3 Stimmen mit Orgel; *Requiem* von Jos. Renner, Op. 45, *Requiem* v. J. Gruber, Op. 77, *Libera* v. Schaller, Op. 35, *Veritas mea* von Witt, Fronleichnams-Gesänge von Modlmayr. Alois Wagner, Chorregent.

64. Pfarrkirchenchor in **Göss.** Der Chor zählt 4 Soprane, 2 Alte, 1 Tenor, 1 Bass. — Die Gesangsschule besuchen 6 Mädchen und 4 Knaben in je 2 halben Stunden in der Woche. Das Repertoire wurde in diesem Jahre um 28 Nummern erweitert und zwar 12 Introitus und 12 Communio, 5 Graduale, 1 Tractus, 7 Offertorien und 3 deutsche Marienlieder. Nach neunjähriger, fleissiger Arbeit ist unser Kirchenchor jetzt im stande, an jedem Sonn- und Feiertage die zutreffenden liturgischen Messgesänge zu singen. Introitus und Communio regelmässig Choral mit Orgelbegleitung nach Quadflieg. Mehrstimmig wurden ausgeführt: Offertorien von Edenhofer, Pilland, Scharbach, Leitner, Witt, Stehle. Messen mit Orgelbegleitung von Piel, Haller, Stehle, Witt und Leitner.

Vinzenz Fuister, Pfarrer und derzeit Chorregent.

65. Pfarrkirchenchor in **Wildon.** Der Chor zählt 7 Soprane, 5 Alte, 4 Tenöre, 4 Bässe und kleines Orchester: 2 Viol. I, 2 Viol. II, 1 Viola, 1 Kontrabass, 2 Hörner, 2 Clar., 1 Tromb. Der Gesangschor hat vor jeder Neuaufführung die erforderlichen Proben, an welchen sich in anerkennenswerter Weise auch die Instrumentalisten beteiligen, von denen einige selbst aus fernliegenden Ortschaften kommen. Im eigentlichen Chorgesange werden seit Ostern l. J. fast täglich 12 Mädchen unterrichtet, während mit den Schülern der 2. und 3. Klasse an beiden Schulen wöchentlich einmal Lieder aus dem „Hosanna" und die lateinische Messe von Witt-Ett geübt werden, welch letztere wie die Responsorien bei einem Amte zur Zeit der Schulmesse gesungen wird. Hier wie bei allen musikalischen Aufführungen macht sich der Mangel einer guten Orgel fühlbar, doch hoffen wir, dass in absehbarer Zeit auch unsere Kirche ein Werk erhält zum Lobe und zur Erbauung der Gemeinde. Vermehrt wurde das Repertoire mit mehreren im Vereinskataloge empfohlenen Kompositionen v. Gruber Op. 18, Stehle Op. 49, Wiltberger Op. 33, J. Diebold Op. 38, I. Mitterer Op. 47. Gradualien und Offertorien wurden aus der Sammlung von Stein, Gruber und Leitner genommen. Neu gelangten zur Aufführung die Messen und zwar mit Instrumentalbegleitung: Zangl Op. 51 und Op. 72. Gruber Op. 79 und 36. Troppmann Op. 8. Georg Zeller in D.

Georg Dienstler, Oberlehrer und Chorregent.

(Die Redaktion der Berichterstattung.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Einer der ältesten und treuesten Freunde des allgemeinen Cäcilien-Vereins, der Kgl. Musikdirektor und Seminaroberlehrer a. D., **Bernh. Kothe,** ist am 25. Juli zu Breslau gestorben. Geboren 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schlesien, also Landsmann des † Kanonikus Dr. Karl Proske, hatte er in reiferen Jahren den Unterricht von Dehn und Marx am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin genossen, wurde 1851 Musiklehrer in Oppeln und 1869 Seminarmusiklehrer in Breslau. Über seine reiche kompositorische, besonders aber litterarische Thätigkeit gibt der Cäcilien-Vereinskatalog Aufschluss, für welchen er auch unter den Ersten als Referent bis zu seinem Tode gearbeitet hat. Sein erstes Werk, die „Musik in der katholischen Kirche" (Breslau 1862), gab schon Zeugnis seines idealen Sinnes und enthielt die Keime seiner späteren, agitatorischen und pädagogischen Thätigkeit. Möge ihm ob seiner kirchenm. Verdienste gegönnt sein, den himmlischen Chören zu lauschen. R. I. P.

2. Zeitungen für profane Musik veröffentlichen manchmal weltliche Gedichte, um Komponisten für Vertonung derselben anzuregen. Die Redaktion der *Musica sacra* erhielt nun ein Gedicht des den Lesern wohlbekannten H. H. Fr. X. Lehner, Kaplan in Waldsassen, das sich vorzüglich eignet, für die häusliche Andacht mit Begleitung des Pianoforte oder Harmonium in Musik gesetzt

zu werden. Wer die musikalischen Weisen erfindet, möge sie an den genannten Dichter (Diözese Regensburg) einsenden.

Gebet zur Mutter Gottes von Lourdes.

Gnadenmutter, höre mich!
Reine Jungfrau, heile mich!
Heute, morgen, wie Du willst,
Wenn Du nur mein Wehe stillst!
Ist es heute nicht,
Wird es morgen sein,
Dass Du Trost und Licht
Giessest milde ein
In die Seele mein.
Gnadenmutter, höre mich!
Reine Jungfrau, heile mich!

Ist es heute nicht,
Morgen komm' ich wieder,
Wieder komm' ich morgen,
Zu klagen meine Sorgen.
Sieh' die Lilien hier
Schenk' ich hoffend Dir,
Sollst mich d'ran erkennen;
An den heissgeweinten Augen,
Die wie Feuerflammen brennen,
Sollst Du mich erkennen!
Ave Maria!

8. Von einer Erfindung, deren Tragweite wohl gewisses Interesse wecken, aber auch musikalische Überproduktion geradezu fürchterlich fördern kann, konnte man bereits in mehreren Zeitschriften lesen. Auch die Redaktion der *Musica sacra* will die ihr gewordene Mitteilung nicht länger zurückhalten. Man schreibt: „In Komponistenkreisen hat man es schon lange als eine Lücke empfunden, dass es bis jetzt noch nicht gelungen ist, die Töne eines Klaviers oder sonstigen Musikinstrumentes auf mechanische Art direkt festhalten und fixieren zu können. Schon wiederholt ist man der Lösung dieser Aufgabe nahegetreten, aber die Erfolge haben den Anforderungen nicht entsprochen, und das Problem ist heute noch ungelöst. Alle bis jetzt gemachten Versuche sind weniger an technischen Schwierigkeiten als vielmehr an dem Mangel einer einfachen, leicht übertragbaren Notenschrift gescheitert. Dem Herrn Musikdirektor und Münsterchor-Dirigenten **Häberle in Villingen** ist es nun gelungen, ein Notenschema zu erfinden, welches diese Frage auf praktische Weise löst. In dem Schema vereinigt sich Deutlichkeit mit grosser Einfachheit; die Notenschrift ist leicht zu lesen und zu übertragen, und die Funktion des Schreibens selbst kann mit einfachen technischen Mitteln bewerkstelligt werden. So bietet diese Erfindung alle Garantie, obige Aufgabe auf eine praktische, zweckdienliche Art zu lösen, und einem lang gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen.

Herr Häberle, welcher für seine Erfindung bereits um gesetzlichen Schutz eingekommen ist, erklärte sich bereit, mit Interessenten und Unternehmern, welche die praktische Verwendung in die Hand nehmen wollen, in nähere Beziehung zu treten."

4. = Zur Erzielung einer guten Akustik in Theater- und Konzertsälen wenden die Architekten elliptische oder parabolische Formen im Grundrisse an und vermeiden in der Ausstattung nach Möglichkeit alle Anordnungen und Stoffe, welche der Schallwirkung nachteilig sein können. Mit solchen Massnahmen, so schreibt der „Dresdn. Anz.", hat man wohl die Tonfülle in Gebäuden je nach den Massverhältnissen örtlich mehr oder minder zu verstärken vermocht, nicht aber eine Regelung je nach der Zahl der Besucher während der Aufführungen, sowie nach der Art der Vorträge (Reden, Gesangsvorträge, Streichmusik, Blasorchester und dergl.) erreichen können. Die Schallwirkung ist in einem besetzten Hause ganz anders, als wenn ein grosser Teil der Plätze leer ist. Georg Heussner in Hannover hat sich nun nach der „Deutschen Techniker-Zeitung" eine Erfindung patentieren lassen, die für jede Ausnutzung des Gebäudes, für jede Zahl der Besucher sowohl, wie für jede Gattung der Vorführungen, ohne Belästigung der Zuhörerschaft die Schallwirkung regelt. Heussner benutzt, statt fester, freihängende Decken, welche mehr oder weniger stark geneigt werden können, also nicht wagerecht verlaufen, wie gewöhnlich die Decken in der Längsachse des Saales. Die Decke aus schallbrechendem Stoffe (Holz, Gips oder einem Gitterwerke mit Glasausfüllung) wird unter dem Dache einstellbar aufgehängt. Während der Proben wird sie bis zu dem Punkte geneigt, bei dem der Saal die beste Schallwirkung gibt. Um die Wirkung noch zu erhöhen, können noch oberhalb dieser Decke leicht bewegliche, den Schall vermindernde Matratzen, sack- oder schlauchförmige Körper, die mit schalldämpfenden Stoffen gefüllt sind, in Streifen oder querweg aufgehängt werden. (Die Redaktion der *Mus. s.* ersucht Architekten oder Sachverständige über das schwierige Kapitel „Akustik und Raum", das für Komponisten, Dirigenten und Sänger mindestens gleich wichtig ist als das gute Licht für Maler und die „Hängekommission", sich in diesen Blättern aussprechen zu wollen.)

5. ♀ Aus dem der Red. zugesendetem Jahresbericht über das Töchterpensionat und Lehrerinnenseminar zu **Menzingen** (Kanton Zug) für das Schuljahr 1896/97 ist zu ersehen, dass in den vier Kursen des von Lehrschwestern geleiteten deutschen Lehrerinnenseminars und im Pensionat dem Gesange in wöchentlich zwei Stunden für jeden Kurs viel Aufmerksamkeit zugewendet wird, und dass der dortige Kirchenchor gregor. Choral, Bertalotti's Solfeggien in den alten Schlüsseln und Kirchenkompositionen aus dem Cäcilien-Vereinskatalog fleissig und regelmässig zur Ausführung bringt. Von ernsteren Instrumenten sind nur Harmonium, Klavier und Violine erwähnt.

6. □ Die Augustnummer der von Abbé Lutz redigierten „Cäcilia" in **Strassburg** macht wiederholt auf den vom 7. bis 12. September im grossen Konferenzsaal des Priesterseminars vom Red. der *Mus. s.* auf Einladung stattfindenden kirchenm. Instruktionskurs aufmerksam und bemerkt, das in Nr. 15 der *Mus. s.* mitgeteilte Programm ergänzend, dass Herr Gessner Dienstag und Donnerstag abends von 4¾—6 Uhr das Wichtigste über Orgelspiel und Harmonisierung vortragen, für

die Interessenten auch über Orgelbau und neuere Erfindungen auf diesem Gebiete sprechen und abends von 6½—7½ Uhr auf der grossen Münsterorgel, deren Disposition oben S. 211 abgedruckt ist, Stücke von verschiedenen Meistern spielen wird, wobei das Münster nur den Kursteilnehmern geöffnet ist.

„Die Kursteilnehmer, Geistliche und Lehrer, welche nicht jeden Abend nach Hause gehen oder fahren können, finden durch das Wohnungskomité in verschiedenen Hôtels Zimmer mit Pension zur Verfügung. Für die am Montag, 6. September, ankommenden Herrn wird ein Begrüssungsabend im Lokale des katholischen Lesevereins (Helenengasse 4 und Langstrasse 79) nebst gemütlicher Unterhaltung stattfinden.

„Der Vorstand hat sich um Zuschuss an die hohe Regierung gewendet und eine einmalige Unterstützung von 1000 ℳ zugesichert erhalten; diese Summe wird derart verteilt, dass je einem Lehrerorganisten aus jedem der 56 Kantone des Elsass eine kleine Unterstützung für die Reise und „sonstige Kosten" bewilligt wird." (Bravissimo! D. R.)

„Möge der Kursus recht viel Gutes wirken."

7. Dr. Schnerich und Mitterer's op. 70. Vor Redaktionsschluss erhält die *Mus. s.* die Nr. 233 des „Wiener Vaterland" vom 14. August nebst Zuschriften aus Österreich des Inhalts: „sich mit diesem verbissenen Feinde des Cäcilienvereins und dessen Machwerk eingehend zu beschäftigen", „ihn gehörig zu zerzausen", „diesen Schmachartikel eines katholischen angesehenen Blattes zu widerlegen" u. s w.

Dr. Alfred Schnerich ist in *Mus. s.* 1893, S. 105 durch P. Johandl in betreff seiner „Gedanken über Beethoven's *M. solemnis*" bereits hinreichend gewürdigt worden; eingehender und geradezu vernichtend sind die Glossen, welche Paul Krutschek im kirchenmusik. Jahrbuch 1893 über Dr. Schnerich's Artikel: „Messentypus von Haydn bis Schubert", dann ebenda 1894 mit der Überschrift „eine Polemik und Replik" und 1895 mit dem Motto: „So kämpft man gegen uns!" geschrieben hat.

Diese gründlichen, hoch interessanten, mit Geist und überlegener Kenntnis der kirchlichen Verordnungen und dadurch bedingten und geforderten Kunstgesetze abgefassten Erwiderungen hat Dr. Schnerich gelesen, — aber er lässt sich nicht belehren und bessern. — Ihm wird man zurufen müssen: „Lebt wohl denn, Falstaff; ich, an meiner Stelle, will besser von euch reden, als ihr's wert seid" (Shakespeare's Heinr. IV.). — Aber dem politischen Organe, das schon öfters in kirchenmusikal. Angelegenheiten erbärmlich bedient worden ist, sollten die Leser in Österreich die Aufforderung zugehen lassen, dass es einmal die Hand von Fragen und Materien lasse, in denen die verantwortlichen Redakteure und Korrektoren nicht einmal soviel Kenntnis besitzen, um die Waschzettel ihrer „unverantwortlichen" Mitarbeiter und Einsender anständig zu korrigieren[1]). Ein anständiges politisches und katholisches Blatt soll im Jahre 1897 nicht mehr Ungezogenheiten veröffentlichen, wie den folgenden Satz Dr. Schnerich's:

„Der auf reichsdeutschem Boden entstandene extreme Purismus, welcher die Instrumentalmusik, vor allem die bei uns in Österreich entstandene, bis aufs Messer bekämpft, hat eine Unmasse unkünstlerischer Werke ans Licht gebracht, aus welcher Spreu sich nur sehr schwer die wenigen Perlen herausfinden lassen. Aber auch so wirkt, namentlich bei uns Österreichern, wo die Instrumentalmusik tief in der Volksseele liegt, und auch die allerhöchste Blüte erreicht hat, die rein vokale oder nur mit Orgel begleitete Kirchenmusik ermüdend, ja langweilig, wenn man sie an gewöhnlichen Werktagen zu hören bekommt. Und langweilig soll weder heilige noch profane Musik sein! Vollends gar nicht erfüllt haben sich die Versprechungen, dass durch Abschaffung unserer vaterländischen Musik die Moral und Ähnliches besser würde." Pfui, Alfred!

Ohne einstweilen auf das Elaborat Dr. Schnerich's näher einzugehen — wer den Beruf dazu fühlt, besonders in Österreich, möge der *Mus. s.* objektive und prinzipielle Artikel gütigst zusenden — lässt die Red. eine ruhig gehaltene Replik aus Nr. 66 der „Brixener Chronik" vom 17. August abdrucken; aus derselben können die verehrlichen Leser den Schluss ziehen, dass gottlob in Österreich noch andere Ansichten über kath. Kirchenmusik und den Cäcilien-Verein herrschen als die vom „Vaterland" verbreiteten.

Der anonyme Verfasser — es ist weder Mitterer selbst, noch etwa ein Freund aus Brixen und Umgebung — schreibt: „Österreichische Kirchenmusik und Mitterer's Herz-Jesu-Festmesse".

„Das „Vaterland" vom 14. August enthält einen, zwei volle Spalten langen Artikel über „Mitterer's Missa solemnis in hon. Ss. Cordis. Op. 70". Diese Festmesse wurde in Wien „unter Julius Böhm's rühriger Leitung am Feste der Apostelfürsten" zum erstenmale aufgeführt, und das gab einem Dr. Schnerich Anlass, den Artikel zu verfassen oder vielmehr vom Standpunkt einer gewissen „österreichischen Kirchenmusik" über diese Messe und nebstbei über die Bestrebungen des Cäcilienvereins sich zu äussern. Diese österreichische Richtung der Kirchenmusik hat sich seit jeher sehr ablehnend gegen die Kompositionen Mitterer's, Haller's, Witt's etc. und deren Richtung verhalten, um nicht zu sagen geringschätzig und feindselig. Darum muss man es als eine grosse Leistung und eine bedeutende Anerkennung bezeichnen, dass diese Festmesse Mitterer's in Wien aufgeführt und ihr überhaupt eine so weitläufige Besprechung gewidmet wurde. Auch die Kritik enthält viel Anerkennung. Vom Standpunkt des Verfassers ist es offenbar ein grosses Lob, wenn er beispielsweise schreibt: „Das Werk geht eigentlich ganz ins Fahrwasser der Klassiker", und die Messe dann

[1]) Im genannten Artikel z. B. blieben stehen: *cadis* statt *cordis*, „archeisirend" statt „archaisierend", Hubert statt Habert u. a.

mit Werken Haydn's, Mozart's, Schubert's, Beethoven's vergleicht. Er rühmt das „äusserlich Glänzende, doch nicht Überladene der Instrumentation", „ohne den Bombast eines Brosig"; schreibt ferner von der „schönen wohlklingenden Instrumentierung": „Dieselbe ist vollkommen stilistisch und ungezwungen, je nach Bedarf den Gesang verstärkend, einrahmend oder beflügelnd." — Phrasenhaft klingt es, wenn der Verfasser des Artikels schreibt: „Im ganzen lieblich gehalten, gleichsam die Landschaft Brixens wiederspiegelnd (!), das Festliche — obschon am Titel: „Missa solemnis" steht — nicht eben stark betont." Das letztere möchten wir entschieden bestreiten, dass die Messe nicht festlich genug sei. Aber freilich spiegelt die „Herz-Jesu-Festmesse" viel mehr die Grundstimmung und den ganzen Charakter der Tiroler Herz-Jesu-Feier wieder als die — Landschaft von Brixen, so schmeichelhaft dieser letztere Vergleich wäre. Von dem Kunstkritiker hätte man doch diese Beachtung des Hauptanlasses der Komposition fordern können. — Auch bezüglich der Vergleiche mit Mozart, Haydn, Beethoven kann man dem Kritiker einige Winke geben. Er scheint keine anderen Klassiker zu kennen, sonst würde er auf der Suche nach Vergleichen in Hinsicht auf Instrumentierung, Stimmenführung und Melodienbildung sicherer zu Händl und Greith gekommen sein als zu den von ihm Erwähnten. Die Hauptabsicht des Verfassers ist aber vielmehr, aufmerksam zu machen, dass diese Komposition Mitterer's nichts weniger als „cäcilianisch" genannt werden kann. Diese Messe Mitterer's bilde, meint er, „einen Markstein zur Rückkehr zu einer gesunden, d. h. natürlichen, dem Volke angemessenen und verständlichen Handhabung der Kirchenmusik." — Er schreibt hinwieder vom Komponisten, dass „er eine hervorragende Stelle im Regensburger Cäcilienverein bekleide, der sich bekanntlich zur Aufgabe gemacht hat, die Instrumentalmusik in der Kirche, vor allem die grossen österreichischen Meister zu bekämpfen". Mitterer „galt doch bisher als der strengsten kirchenmusikalischen Richtung angehörig". — Dadurch zeigt der Verfasser, dass er über die Bestrebungen des Cäcilienvereins sehr in Unkenntnis ist, sonst müsste er wissen, dass es nicht dessen Bestreben ist, jede Instrumentalmusik in der Kirche zu bekämpfen. Auch darüber ist er sich offenbar nicht klar, was eigentlich „kirchliche" Musik ist. Sonst müsste er zugeben, dass es eine kirchlich gehaltene Instrumentalmusik geben kann, dass aber viele „instrumentierte Messen" sehr unkirchliche Musik enthalten, und nicht zum wenigsten jene österreichischer Klassiker. Übrigens ist gerade der von ihm so behandelte Komponist davon immer sehr ferne gewesen, die Zeit eines Palestrina zurückzurufen und Kompositionen dieser Klassiker in der ursprünglichen Form aufzuführen. —

Der Verfasser schreibt weiter u. a.: „*Gloria* und *Credo* sind rasch durchkomponiert, aber ebenfalls sehr frisch gestimmt. In diesen Sätzen machen sich mehrfach archaisierende Züge bemerkbar, die sich aber vom übrigen wie Öl und Wasser ausscheiden, was nicht zum Vorteile des Gesamtcharakters gereicht." Dem kann man sicher das gewiegte Urteil anderer entgegenstellen, dass die Festmesse wie aus einem Guss ist.

Der Verfasser meint an der Stelle, wo er bemerkt, dass M. „den Klassikern (gemeint sind nur die österreichischen Klassiker: Haydn, Mozart, Beethoven) gefolgt" sei: „Gewisse Kunstrichter, die das musikalische Gras wachsen zu hören vermeinen, mussten hier wie dort „Unheiliges", „Theatralisches" oder gar „Freimaurerei" (!) entdecken." Das kennzeichnet seine geringe musikalische Unterscheidungsgabe. Wir können ihm nur den Rat geben, den er an einer Stelle M. zu geben glaubt: „Auch hier wäre bei den älteren Meistern viel zu lernen." — Nur müsste er noch ältere Meister etwas gelten lassen, als er zitiert."

(Soweit die zahme Entgegnung. Das Referat der *Mus. s.* über Mitterer's Op. 70 wolle bei dieser Gelegenheit auf S. 99 nachgelesen werden; ebenso vielleicht *Mus. s.* 1891, S. 121. F. X. H.)

8. + **Freiburg** (Schweiz). 20. Aug. Die Berichte der politischen Blätter über den internationalen Gelehrten-Kongress, der vom 16. Aug. ab dahier stattfand, konnten nicht ins Einzelne gehen. Es wird also den Lesern der *Mus. s.* gewiss erwünscht sein (sicher und sehr! D. R.), wenn ich als Teilnehmer an denselben die Beobachtungen und Eindrücke kurz niederschreibe, welche ich in kirchenmusikalischer Beziehung und bei den Verhandlungen der 10. Sektion: „Christliche Kunst, Archäologie, Epigraphie" empfangen habe.

Im Eröffnungsgottesdienste wurde unter Dr. Pet. Wagner's Leitung von einem kleinen Männerchore erst das *Veni Creator*, Choral, gesungen und zwar nach der Edition von Solesmes. Es muss sich jemand sehr in Vorurteile verrannt haben, wenn er diese Melodie besser als die offizielle nennen kann; der Schluss lautet nämlich: sol la si la sol fa sol. Der Tritonus klingt nun einmal schlecht und hart, darum wurde auch bei der ersten Strophe das fa fast um einen Halbton zu hoch angefasst. Ähnlich ungünstig fiel der Vergleich zwischen der Pothier- und der offiziellen Ausgabe für die erstere aus beim Hymnus *Iste Confessor*, der Donnerstag Morgen während der Messe vorgetragen wurde. — Der Vortrag des Chorals war in Freiburg zu sentimental und dynamisch ziemlich übertrieben, ebenso die Begleitung weichlich und sehr modern. Die übrigen Gesänge während der Stillmesse: *Ave mater misericordiae* für Solo und 1 stimm. Chor abwechselnd, *In nomine Jesu*, Solo und Chor, *Adoro te*, für Männerquartett, *Tu es Petrus* (sehr dramatisch gehalten), *Laudate Dominum*, 1 stimm. und 4 stimm. mit Orgel machten einen guten Eindruck, obwohl sich bei jeder gegebenen Gelegenheit die französische Sentimentalität des Vortrages bemerkbar machte. Das ausfüllende Orgelspiel war punkto Technik und Registrierung recht gewandt, ohne aber auf das Prädikat „künstlerisch" Anspruch machen zu können. Das Orgelwerk (von Goll in Luzern) ist von schönster Wirkung; leider mangelt ihm ein zartes 16′ Register im Pedal.

Nachher begannen die Sitzungen der einzelnen Sektionen. Die Sektion X. „christliche Kunst", wurde präsidiert von Monsign. Dr. Ant. de Waal, Rektor im Campo santo zu Rom. Vizepräsi-

denten waren P. Albert Kuhn, Einsiedeln (nicht anwesend) und Monsign. Stammler, Pfarrer zu Bern. Sekretaire: Dr. P. Wagner, Freiburg und Dr. L. Jelic, Prof. in Zara (Dalmatien).

Dienstag vormittags kamen aus den 19 Thematen Nr. 11 (Monsign. Dr. Kirsch: „Über die liturg. Gebete für die Verstorbenen und die Gebetsformeln in den alten Epitaphien), 10 (C. M. Kaufmann aus Frankfurt), 8 (P. Dechevrens, S. J., über die Tonarten in der griechischen Musik und den Rhythmus im gregorianischen Choral) zum Vortrage.

P. A. Dechevrens trug sehr rasch und leise vor, so dass es den Nichtfranzosen fast unmöglich war, dem Inhalte so recht zu folgen. Jedenfalls wird seine Takttheorie vorläufig keine grossen Wellen schlagen, wenn er sie auch historisch begründen zu können glaubt. Es ist zwar Aussicht vorhanden, dass sich viele „Unzufriedene" auch diesem Scheingebilde in die Arme werfen; nicht mit Unrecht meinten aber Verschiedene, die Franzosen würden schon den Karren so verfahren, dass sie froh wären, schliesslich zum offiziellen Chorale kommen zu dürfen. Mag sein.

Mittwoch Vormittag 9 Uhr kamen keine auf Musik bezügliche Themate vor; Pet. Wagner's Thema: „Psalmen und Psalmengesang in den ersten christlichen Jahrhunderten" kam Donnerstag daran. Da die Vorträge nur 20 Minuten dauern durften, konnte meist nur eine flüchtige Skizze der betreffenden Arbeit verlesen werden.

Mittwoch abends war Orgelkonzert. Das Orgel-Werk zu St. Nikolaus hat wirklich sehr schöne Solostimmen, ist aber in den Kornett und Mixturen schrecklich verstimmt; und dennoch täglich zwei Konzerte!"

(Die Red. ersucht jene Pilger zum Grabe des sel. Petrus Canisius, welche kirchenmusikalischen Aufführungen in Freiburg beizuwohnen Gelegenheit haben, um kürzere oder längere Berichte.)

Offene Korrespondenz.

S. A. Benno's College, Wales (England). Dem neugeweihten H. H. Herbert Butterfield S. J. sendet nachträglich zur Primizfeier (31. Juli) die herzlichsten Glück- und Segenswünsche Fr. X. H.

P. Othmar und P. Victorin Berger O. S. B. in **Admont.** Empfangen Ew. Hochw. auf diesem Wege mein herzlichstes Beileid über den am 21. Aug. nach langem Leiden erfolgten Tod Ihres H. H. Bruders P. Marian Berger, Regenschori im Stifte Admont. Mögen dessen viele Freunde und Schüler seiner im Gebete und beim hl. Opfer gedenken. R. I. P.

O. R. Sie haben in belgischen Zeitschriften von einer Messkomposition gelesen, die aus Opern von Rich. Wagner zusammengesetzt sein soll und wünschen Details; hier folgen sie aus Singenberger's „Cäcilia" vom Aug. d. J. (S. 31): „Ein Belgier, namens Louis Barwolf, der „einer der beliebtesten Komponisten Brüssels" sein soll, hat eine Messe ausschliesslich aus Lohengrin-Motiven geschrieben (!). Er will die Wagner'sche Musik auch neben dem Parsifal der Kirche dienstbar machen. Das *Kyrie* ist das Gralmotiv; das *Gloria* eine Chorstelle des zweiten Aktes, darin Soli aus der Rolle des Heerrufers und des Königs; das *Credo* ist aus dem Eintrittschor des „vierten Bildes" genommen und endet mit dem Ensemble vor dem Zweikampf; im *Sanctus* und *Benedictus* wird Lohengrin's Abschied verwertet; das *Agnus Dei* und *Ora pro nobis*[1]) besteht aus Elsa's Auftrittslied und dem Hochzeitslied nebst Hochzeitschor. Das Ergebnis soll *étonnant* (erstaunlich) sein. Das lässt sich denken. So berichtet die „Neue Musikzeitung". Aber — für uns Amerikaner bietet die Idee jenes Brüsseler Komponisten nichts neues. Schon vor mehreren Jahren wurde Mascagni's *Cavalleria rusticana* von einem östlichen Genie kurzer Hand zu einer Messe (!) verarbeitet, und R. Wagner's „Hochzeitschor" aus Lohengrin wurde noch vor wenigen Wochen in einer Pfarrkirche nach dem *Agnus Dei* an Stelle der vorgeschriebenen *Communio* gespielt (!), und der Celebrant wartete ruhig, bis der „Organist" fertig war." — (Was würde wohl Rich. Wagner sagen und schreiben, wenn man solche Verirrungen zu seinen Lebzeiten begangen hätte? War er doch einer der Ersten, die (schon 1849) über kath. K.-M. Gedanken niederschrieben und Vorschläge machten, deren Berechtigung und Vorzüglichkeit heute in massgebenden Kreisen leider noch nicht gekannt und anerkannt sind. Die Red. der *Mus. s.* hofft recht bald die sehr bemerkenswerten Ausführungen Wagner's über kath. K-M. wieder aufzufrischen.)

S. und **B.** in **Russland.** Kennen Sie den Kalender nicht, welcher unter dem Titel „Hausfreund" in Odessa erscheint? Red. Reichert, Verlag Karuso Nr. 26. Im Jahrg. 1896 u. 97 desselben befinden sich Artikel über „kathol. K.-M." in deutscher Sprache, deren Verfasser (Edm. Schmid) nicht nur sehr belesen und unterrichtet ist, sondern auch die Punkte eingehend bespricht, über die Sie Auskunft wünschen.

J. H. in W...fels. Wenn auch im Berichte über die Aufführungen während des eucharist. Kongresses zu Altötting (s. Nr. 16) nicht ausdrücklich erwähnt ist, dass man auch das *Graduale* gesungen habe, so wird der Redaktion von Teilnehmern und Ohrenzeugen mitgeteilt, dass auch diese Gesänge nach der Epistel liturgisch vollständig vorgetragen wurden.

[1]) Wird wohl *Miserere nobis* heissen sollen. D. R.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 14 und Probeseiten aus dem „Römischen Gradualbuch".

1897. Regensburg, am 1. Oktober 1897. Nro. 19.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Kirchenmusikalische Reiseskizzen. (Katholikentag in Landshut, durch die Schweiz, Kurs in Strassburg.) — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Letmathe, Waldsassen, Arzberg, Ried (Diöz. Linz), Sulzbach (Diöz. Trier), vom Trifels. - - Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Jubiläum von W. Tappert in Covington, Rud. Bibl in Wien, Orgel von Eggert in Gelsenkirchen, Kirchenmusikschule in Regensburg.

Kirchenmusikalische Reiseskizzen.

Seit 30 Jahren ist eine neue Generation herangewachsen, welche meistenteils nur vom Hörensagen über die Gründung des allgemeinen Cäcilienvereins unbestimmte und, wie man sich öfters überzeugen kann, bereits fabelhafte, ja unrichtige Vorstellungen hat. Es dürfte an der Zeit sein, die ersten öffentlichen Schritte in dieser Angelegenheit wieder ins Gedächtnis zurückzurufen und daran zu erinnern wie es gekommen ist, dass der Cäcilienverein sich vor 29 Jahren von den deutschen Katholikentagen gleichsam losgetrennt und selbständig eingerichtet hat. Der Unterzeichnete beabsichtigt daher im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1898 die Kundgebungen auf den Katholikentagen zu Innsbruck (18. Generalversammlung im September 1867) und bei der 19. Generalversammlung zu Bamberg (31. August 1868) in einem eigenen Artikel wieder aufzufrischen, besonders da die „Flieg. Blätter für kathol. K.-M." aus den genannten Jahren seit langer Zeit im Buchhandel fehlen.

Es war ein glücklicher Gedanke des Lokalkomités für die 44. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands, welche am 29. August d. J. in Landshut eröffnet worden ist, auch die Vorstandschaft des Cäcilienvereins zur Teilnahme an dieser Versammlung und zu Kundgebungen für den verstorbenen Gründer des Vereins, Dr. F. X. Witt und dessen idealen Freund, Dr. Anton Walter, einzuladen.

Generalpräses, Monsignore Friedrich Schmidt, berief eine Konferenz des Gesamtvorstandes für die Tage am 31. Aug. und 1. Sept. nach Landshut, bei welcher er selbst mit den beiden Vize-Präsidenten, dem Kassier und den Diözesanpräsides bezw. deren Vertretern von Augsburg, Eichstätt, Freiburg i. Br., Köln, München, Regensburg, Salzburg, und Strassburg, sowie den HH. Referenten Haller und v. Werra sich einfand. Über die Resultate dieser Konferenz ist in Nr. 9 des Vereinsorganes kurz berichtet; viele der gestellten Anträge werden, um die statutenmässige Zustimmung der Vereinsmitglieder erhalten zu können, der nächsten Generalversammlung des Cäcilienvereins, welche voraussichtlich im Jahre 1898 zu Innsbruck, Köln oder Münster nach der dem Generalpräses zustehenden Entscheidung stattfinden wird, in der ausgearbeiteten Form mit neuen Anträgen unterbreitet werden. Zur Förderung des Cäcilienvereinskataloges, über den sich lebhafte Debatten entsponnen haben, wurden als neue Referenten vorgeschlagen: Jos. Auer, Melch. Haag, Franz Nekes, Jak. Quadflieg, Jos. Schildknecht,

Heinr. Thielen und Karl Walter; zu Ehrenmitgliedern des Cäcilienvereins wurden ernannt: Domdechant Dr. Georg Jakob und der Hochw. Herr Weihbischof Dr. Joh. Katschthaler.[1])

Besonderes Interesse verdienen die kirchenmusikalischen Aufführungen, welche schon am Sonntag (29. Aug.) in den beiden Hauptkirchen, zu St. Martin und St. Jodok, stattfanden. In ersterer Kirche, einem wunderbaren Gotteshause, das für Vokalmusik wie geschaffen ist, wurde die Herz-Jesu-Messe von Ign. Mitterer mit verstärktem Sänger-Chor und Orchester nicht ohne bedenkliches Schwanken im Ensemble, mit mangelhafter Erfassung des richtigen Tempo und sehr verbesserungsbedürftiger Einheit in der Aussprache zum Vortrag gebracht. Bei den akustischen Verhältnissen des gotischen Baues, dessen Seitenschiffe gleich hoch mit dem Mittelschiffe durch zierliche, schlanke Säulen gebildet sind, machte die stark besetzte Musik für das Ohr den Eindruck, den der neue, noch nicht ausgebildete Apparat des Kinematographen auf das Auge ausübt — zuckende, manchmal blendende, verworrene und unklare Bewegungen und Bilder. Viel besser gelang beim Pontifikalamte am Montag die Ausführung der Instrumentalmesse von Max Filke, eine Komposition, über die S. 126 der *Mus. sacra* referiert worden ist. Wenn Referent die dort ausgesprochenen Bedenken gegen Einzelheiten in diesem Op. 58 beim Anhören derselben als vollauf berechtigt und zutreffend fand, so bekennt er gerne und freudig, dass die mit sichtlichem Eifer und durch ernstliche Proben gut vorbereitete und trefflich ausgeführte Messe Filke's einen erhebenden und andächtigen Eindruck machte. Die zahlreichen und opferwilligen Sängerinnen und Sänger Landshut's, unter Direktion des H. Chorregenten Grassl, verdienen für die ausgezeichnete Leistung öffentliche Anerkennung und für die pompöse Eröffnung des grossartig verlaufenen Katholikentages besten Dank.[2])

Leider darf nicht verschwiegen werden, dass beim Pfarramt am Sonntage weder Introitus noch Communio gesungen, noch auch als Graduale und Offertorium der richtige Text vorgetragen wurde. Wenn auch am Montag beim Festgottesdienst Introitus und die wechselnden Teile der Votivmesse vom hl. Geiste mehrstimmig gesungen wurden, — der Choralgesang scheint in St. Martin überhaupt verpönt zu sein — so hatte man doch vergessen, statt des Formulars für den Pfingstsonntag jenes der Votivmesse vom heiligen Geiste zu wählen, ein Beweis, dass der dortige Chor mit den liturgischen Vorschriften auf gespanntem Fusse steht. Möchte durch Anregung des Pfarrherrn dem regelmässigen Chorpersonal von St. Martin Gelegenheit gegeben werden, den kirchlichen Vorschriften inbetreff der Musik nach allen Seiten zu entsprechen, dem Organisten aber, auf einem Instrument, das des herrlichen Gotteshauses würdiger ist, als die gegenwärtig bestehende Orgel, in befriedigender Weise dem kirchlichen Orgelspiel zu obliegen. Man konnte

[1]) Schreiber dieser Zeilen musste am 1. Sept. die Konferenz verlassen, um die projektierte Reise in die französische Schweiz und zum Kursus nach Strassburg anzutreten, konnte deshalb den Debatten über die Begleitung des gregorianischen Chorals, über den Abdruck des vollständigen liturgischen Textes auch bei mehrstimmigen Requiemmessen, sowie die Herbeiziehung der Schuljugend beim katholischen Gottesdienste nicht mehr beiwohnen. Inbetreff der Verwendung der Kinder zum liturgischen Kirchengesang sei auf einen vorzüglichen Artikel verwiesen, der aus den „Katechetischen Blättern" in die Breslauer „Cäcilia" und in die „Fl. Bl. für kathol. K.-M." Nr. 9 übergegangen ist.

[2]) Über die gelungenen musikal. Vorträge am Begrüssungsabend berichtete die Festzeitung u. a.: „Den instrumentalen Teil besorgten zwei Musikkapellen und führten die Musikpiecen in lobenswerter Weise durch.

Es trug wesentlich zur Erhöhung der Festesstimmung bei, als auf der terrassenförmigen Tribüne über hundert Sänger den ersten Chor „Hymne an Gott", für Männerchor mit Instrumentalbegleitung von Ebner, intonierten. Unter der energischen und umsichtigen Direktion des Komponisten kam die Komposition (s. Referat in *Mus. s.* 1894, S. 148. D. R.) zum imponierenden Ausdruck. Prächtig wirkten die breiten Unisono's, getragen von den glänzenden Stützen der Metallharmonie. Als Einleitungschor hätte kaum ein packenderer und zündenderer gefunden werden können.

An das Hoch auf den hl. Vater schloss sich der einfache Chor von Seydler (Gedicht von Kardinal Wisemann): „Wo Petri Dom sich erhebet, Roma ewiger Ruhm umschwebet".

In der bayerischen Königshymne und dem Liede „Deutschland, Deutschland über alles" (nach der Mel. „Gott erhalte" von Jos. Haydn. D. R.) dokumentierte die Festversammlung ihre patriotische Gesinnung. Darauf folgte der Festchor für gemischte Stimmen und Instrumentalbegleitung von Ign. Mitterer, unter Direktion des Hrn. Chorregenten Grassl.

„Weiss und Blau" von Rheinberger und „Im deutschen Geist und Herzen sind wir eins" von Kremser, zwei schwungvolle Chöre, fachten den Patriotismus der Festversammlung mächtig an und erzielten unter Direktion des Hrn. Lehrers Krieger den verdienten Beifall."

sich wieder überzeugen, dass eine verstimmte und schlechte Orgel auch die Effekte des besten Orchesters gründlich verderben kann.

Zu St. Jodok kam beim Pfarrgottesdienst am Sonntag die Muttergottes-Messe von Jos. Auer zu einer den Kräften entsprechenden Aufführung; die wechselnden Teile wurden im Choral und mehrstimmig richtig eingelegt. Unter den Damen freilich befinden sich einzelne Stimmen, die inbezug auf Intonation und Aussprache Korrekturen eines unerschrockenen Mannes bedürfen. Beim Choralgesang konnte Schreiber dieser Zeilen die ausgewählten Männerstimmen in einer kurzen Probe für das Hochamt am Dienstag zu einem würdigen und, wie die Zeitungen berichteten, „mustergiltigen und erhebenden" Vortrage führen; ein neuer Beweis, dass bei gutem Willen der Sänger Unarten leicht abgewöhnt und natürliche Deklamation und Tonbildung unschwer angeeignet werden können.

Über die kirchenmusikalischen Aufführungen am Dienstag hat unser Vereinsorgan nach dem „Festblatte" unter dem Titel „Ehrung des † Dr. Witt und † Dr. Walter durch den Cäcilienverein in Landshut" (Nr. 9. S. 92) berichtet. Nach der stillen Messe in St. Jodok und dem Besuche am Grabe Dr. Witt's und an der Stelle, wo Dr. Walter's Leiche einige Wochen gebettet war, folgte das vom hochw. Abt Zenetti abgehaltene Pontifikalamt in St. Jodok, bei welchem Introitus und Communio choraliter, die übrigen Teile mehrstimmig von dem verstärkten Sängerchore zum Vortrage gelangten. Ein besonderes Verdienst um das Gelingen der Luzienmesse[1]) von Dr. Witt hat sich Herr Chorregent Ludwig Ebner aus Deggendorf erworben, der auf der prächtigen, seinerzeit von Steinmeyer in Öttingen erbauten Orgel nicht nur die Begleitung durch passende und mannigfaltige Registrierung musterhaft ausführte, sondern besonders durch sein freies Spiel über die Choralmotive des Introitus und durch die wohlgeschulte Phantasie in den Zwischen- und Nachspielen sich als würdigen Schüler des ehemaligen Domorganisten von Regensburg, Jos. Hanisch, erwies.

Einen wirklichen Hochgenuss bildeten die Vorträge des Chores der ehrw. Cisterzienserinnen, welche am Dienstag $1^1/_2$ Uhr in der merkwürdigen, durch eine fast einzig schöne und für Gesang unübertroffene Akustik sich auszeichnenden Klosterkirche zu Seligenthal (eine Vorstadt von Landshut, die jedoch zur Diözese Regensburg gehört) stattfanden. Das auf S. 199 der *Mus. s.* abgedruckte Programm kam in einer solchen Feinheit der Auffassung, mit so wunderbar schönem, ausgewähltem und abgestuftem Stimmenmaterial, mit so männlicher und durchgeistigter Deklamation, mit so einheitlicher und tadelloser Aussprache, mit so innigem, andächtigem, natürlichem, durchaus nicht gekünsteltem Vortrag zu Gehör, dass Referent nicht umhin konnte, der Chorleiterin am Sprechgitter kurz zu bemerken: „Jeder Tadel wäre kleinlich, solcher Vortrag des „Chorals und von Gesängen nur für Frauenstimmen kann als Vorbild und Muster „dienen." Wenn also rechts der Isar noch Streitigkeiten und Zweifel bestehen über Schönheit, Vortrag und Wert des Chorals, so höre man links der Isar ohne lange Debatten.[2])

---

[1]) Bei dieser Gelegenheit erinnert sich Referent an eine für die *Mus. s.* bestimmte Korrespondenz vom April ds. Jahres, in welcher nachfolgende Stelle vorkommt: „Dem sel. Komponisten ist am Schlusse des *Credo* eine weltliche Melodie in die Orgelbegleitung hineingeschlüpft. Bei *Et vitam venturi saeculi* ertönen nämlich Orgel und Instrumente in einem Bruchstück der Melodie des bekannten Liedes „Lang ist es her" (Takt 162– 167 des Credo). Gefertigter wagt es aus Pietät gegen den Komponisten nicht, die Stelle selbst zu verändern, bittet jedoch die löbliche Redaktion: eine geübtere Hand möge die Stelle entsprechend korrigieren und die eventuelle Änderung im Orgel- und Instrumentalsatz gütigst bekannt geben." Wenn der Unterzeichnete diese sonderbare Bemerkung an dieser Stelle der Öffentlichkeit übergibt, so glaubt er beisetzen zu müssen, dass solche Reminiszenzen nicht dem Komponisten, sondern grübelnden Köpfen zur Last gelegt werden müssen. Ref. hat ausdrücklich auf diese Stelle Obacht gegeben, konnte aber den ihm wohlbekannten Eindringling nicht entdecken. Schliesslich könnte man auch unter alle Tonfolgen in gregorianischen Gesängen, welche in absteigenden Quarten sich bewegen, einen ulkigen oder weltlichen Text unterlegen; Rhythmus und Betonung bilden hier den Hauptfaktor.

[2]) Der Chor der Nonnen soll durch die Unterweisungen, die er seinerzeit durch die H.H. Joh. Rauscher und Dr. Anton Walter erhalten hat, sowie durch eifrige Selbstbildung auf diese Höhe kirchenmusikalischen Vortrags gelangt sein.

Wenn einige von den Zuhörern die Ausdrucksweise bei den Choralgesängen nicht rückhaltlos loben zu können glaubten, so scheinen sie zu übersehen, dass es eben in der Natur der erzogenen und geschulten Frauenstimmen liegt, weichere, mildere, rundere und geglättetere Töne zu erzeugen. Man hat jedoch bei keiner Nummer über Sentimentalität, kreischende Laute, unsaubere, unverständliche Aussprache, unvermittelte Stärkegrade und leidenschaftlich hervortretende Individualität zu klagen gehabt; ein leises Vibrieren im ersten Sopran, besonders in den ersten Nummern, wird der Ängstlichkeit und Schüchternheit der mit einer herrlichen und künstlerisch durchgebildeten Stimme begabten Klosterfrau zugeschrieben werden müssen.

In gleicher Vollkommenheit und schon viel mutiger erklang am Mittwoch das vom gleichen Chore und in der nämlichen Kirche vorgetragene, musterhaft schöne Requiem mit Orgelbegleitung von P. Piel. Der Priester am Altare hat ebenfalls nachahmenswert deklamiert, sowie Präfation und Pater noster gesungen. Auch des Orgelspiels der Klosterfrau auf dem schönen Werke von Merz in München muss sowohl in der Begleitung des Requiem, als beim Vortrag des Ebner'schen Präludiums und bei den Zwischenspielen am Dienstag in durchaus anerkennender Weise gedacht werden.[1])

Während im Jahre 1868 beim Katholikentage in Bamberg eine geringe Zahl von Anhängern und Freunden der Musik nach dem Willen der Kirche sich unter Führung von Fr. X. Witt zusammengefunden hatten um einen Cäcilienverein zu gründen, der dann nach zwei Jahren die Approbation des deutschen Episkopates und des hl. Stuhles als kirchlicher Verein erhalten hat, — war in Landshut eine stattliche Anzahl von Mitgliedern des Cäcilienvereins erschienen, welche vom Generalpräses und dem 1. Vice-Präsidenten in eigener Versammlung begrüsst werden konnten. Was Herr geistl. Rat Huhn, Präses für die Erzdiözese München, bei dieser Gelegenheit hervorhob, ist ganz zutreffend: „es kann nun keinen Katholikentag mehr geben, bei dem die Kirchenmusik nicht nach den Intentionen und Grundsätzen des Cäcilienvereins vorbereitet und ausgeführt werde."

Schon am Abende des 1. September gelangte der Unterzeichnete nach Zürich und benutzte die Morgenstunden des 2. Sept. um die prachtvolle katholische Basilika, die der Mutter Gottes geweiht auf einer Anhöhe Stadt und See beherrscht, sowie liebe Freunde und Gesinnungsgenossen zu besuchen. Auf der Rundfahrt durch die Stadt wurde auch die neue Tonhalle, ein luxuriöser und in akustischer Beziehung hervorragend gelungener Bau, in dessen Hauptkonzertsaal eine grossartige Orgel errichtet ist, eingehend besichtigt. Am Nachmittag fesselte das leuchtende und in landschaftlicher Beziehung unübertroffene Luzern, wo in der katholischen Stiftskirche zur Saison täglich Orgelkonzerte veranstaltet werden, neuerdings die Sinne des Reisenden. In Bern ist in einem höchst ärmlichen und schwer aufzufindenden Gemach des Polizeigebäudes der katholische Betsaal eingerichtet. Das Herz des katholischen Priesters blutet bei der Beobachtung, dass die Thore der nahen in der vorreformatorischen Zeit erbauten herrlichen Münsterkirche geschlossen sind; — im Betsaale jedoch knieten zwei Männer

[1]) Dem Orgelkonzert, das Herr Lehrer Moosauer von Landau a. d. Isar am Mittwoch nachmittags in St. Jodok zur Aufführung brachte, konnte der Unterzeichnete nicht mehr beiwohnen. Die „Landshuter Zeitung" vom 3. September schrieb darüber u. a.: „Unter den Zuhörern befanden sich Musikautoritäten ersten Ranges, und wenn der Berichterstatter die Thatsache konstatiert, dass sich dieselben in Ausdrücken höchsten Lobes über das Gebotene ergingen, so ist damit der Erfolg des geistlichen Konzertes charakterisiert.

Herr Lehrer Moosauer ist hier längst als Meister auf der Königin aller Instrumente rühmlichst bekannt. Man weiss nicht, was mehr Bewunderung verdient: die schlechthin vollendete Technik seines Spieles oder die geradezu raffinierte Registrierungskunst. Wenn man in Erwägung zieht, dass wohl selten ein Orgelkonzert vor einer so grossen Zahl der allerstrengsten Beurteiler stattfand, und wenn diese übereinstimmend bekundeten „Gegenüber solchen Leistungen verstummt die Kritik", so erhellt hieraus die künstlerische Bedeutung Moosauers. Zu ganz besonderem Danke hat er wohl einen grossen Teil seiner Zuhörer durch den Umstand verpflichtet, dass er ihnen fast durchweg Schöpfungen unseres einheimischen klassischen Orgelkompositeurs Rheinberger vorführte.

Fräulein Elise Hölldobler, hier bereits durch ihre Mitwirkung bei einem Wohlthätigkeitskonzerte aufs Vorteilhafteste bekannt, rechtfertigte im höchsten Masse das ehrende Vertrauen, welches massgebende hiesige Kreise in diese Künstlerin setzten. Keine hätte wohl würdiger dem Schwanengesange Dr. Witt's ergreifenderen und innigeren Ausdruck verleihen können."

vor dem Allerheiligsten, denen sich Schreiber dieser Zeilen gern anschloss mit dem Gebete, es möchte die Zeit nicht mehr fern sein, in der auch für die Katholiken ein neues, würdigeres Gotteshaus, dessen Pläne beim Ausgang der Kapelle zu sehen sind, in der Hochburg des intolerantesten Zwinglitums und am Sitz des Bundesrates entstehen.

Das Grab des sel. Petrus Canisius in Freiburg, dessen katholische Bevölkerung und Kantonsregierung der neu errichteten Universität eine so liebliche Heimstätte bereitet hat, war das Hauptziel der Reise. Auch in der Kathedrale zu Freiburg werden täglich Orgelkonzerte gegeben; der Unterzeichnete geht jedoch denselben prinzipiell aus dem Wege, da er von der Orgel andere Begriffe hat, als diejenigen, welche die „Königin der Instrumente" entweder zum Erwerb für Kirchenrestaurationen benutzen oder als ein Konzertinstrument für die Unterhaltung des Publikums ansehen. Es fällt auf, dass gerade in der Schweiz, z. B. auch in Lausanne, Genf, Neuchâtel und Basel die wunderbar herrlichen, nunmehr von den Kalvinisten und Zwinglianern als Kunstmuseen noch erhaltenen romanischen oder gotischen Münster nur dann sich füllen, wenn auf den im grossen Stile erbauten Orgeln Konzerte gegeben werden. Die Kirchen der Katholiken sind an Wochen- und an Feiertagen sehr gut besucht, die Orgelkonzerte in Luzern und Freiburg jedoch weniger von den Gläubigen der katholischen Gemeinde, als vom reisenden, internationalen und mehr der Mode als dem musikalischen Kunstgenuss oder gar dem Gebete huldigenden Publikum. Haben die katholischen Kirchenvorstände den Andersgläubigen das Beispiel gegeben oder ging es umgekehrt?

Ein Ausflug nach Lausanne und Genf bekundet die Herrschaft des Kalvinismus, welcher die architektonisch meisterhaft durchgeführten Kathedralen und Münster, die idealer Kunstsinn im Mittelalter auf den reizenden Höhen am wunderlieblichen Genfersee geschaffen hat, gegen Trinkgeld eröffnet, jedoch alles Bildwerk und an die katholischen Zeiten erinnernde Kunstgegenstände mit zerstörender Hand beseitigt hat. — Bei der Rückkehr nach Freiburg hatten sich bereits die deutschen Pilger dortselbst eingefunden und priesen in Volksgesängen in der Kirche auf dem Michaelsberge die Tugenden des sel. Petrus Canisius. Beim Pontifikalamt fand eine 4stimm. Messe von Singenberger eine ziemlich mittelmässige Interpretation; Introitus, Graduale und Communio wurden nicht gesungen, das Credo trug man choraliter vor, als Offertorium aber einen nicht zum Officium passenden lateinischen Text. Vielleicht hält man sich beim Universitätsgottesdienst und in der Kathedrale, wo Choralbücher von Lecoffre in Paris auf den zwei Chorpulten liegen, in Gesang und Liturgie genauer an die kirchlichen Vorschriften, als bei diesem Hochamt zu Ehren des Apostels der Deutschen, den der Eifer für das Haus Gottes verzehrt hat.

In Neuchâtel, dessen Lage und Kunstbauten dem Schreiber dieser Zeilen besonders gefallen haben, steht das im reinsten romanischen Stil erbaute und vorzüglich renovierte Münster ebenfalls verödet droben; die Statue vor demselben feiert den abtrünnigen Favel, der in diesem Paradies das Licht des wahren Glaubens ausgelöscht hat.

Wenn auch in Basel die wichtigsten und schönsten Monumente nicht mehr in den Händen der Katholiken sind, so findet man in ein paar Gotteshäusern aus alter Zeit, dass der Diözesan-Oberhirt von Solothurn-Basel mit kräftiger Hand den liturgischen Kirchengesang gehoben hat. Ein Requiem am 6. September in der St. Clarakirche war liturgisch durchaus korrekt. Eine klangvolle Knabenstimme sang die Choralmelodien mit gutem Geschmack, wenn auch etwas monoton und zu gleichmässig in der Deklamation. Hätte der Organist die verbotenen Vor-, Zwischen- und Nachspiele unterlassen, in der Begleitung sanftere Register gewählt und eine Männer-Morgenstimme nicht stellenweise dem Singknaben ganz unnötig geholfen, so konnte man wohl zufrieden sein.

Am 7. Sept. morgens 9 Uhr wurde in Strassburg der kirchenmusikalische Instruktionskurs in der Kapelle des bischöflichen Klerikalseminars mit dem Gesang des Hymnus *Veni Creator Spiritus* eröffnet. Der hochwürdigste Herr Bischof Dr. Adolph Fritzen hatte die Gnade, diesem Eröffnungsakte, sowie den Vorträgen des Unterzeichneten im Konferenzsaal des Klerikalseminars von 9—12 Uhr beizuwohnen und beim Beginn des Unterrichtes den oberhirtlichen Segen zu erteilen. Dieser Umstand sowie die über-

raschend zahlreiche Beteiligung aus dem Geistlichen- und Laienstande ermutigten den Unterzeichneten, die Gefühle der Bangigkeit und Beklommenheit, mit denen er den „elsässischen Choralboden" betreten hatte, schon nach kurzer Zeit abzulegen und die Grundsätze der Kirche über Liturgie und Choralgesang offen und frei zu entwickeln. Er überlässt nun das Wort den Berichterstattern, welche über den Verlauf des kirchenmusikalischen Instruktionskurses täglich im „Elsässer", dem zu Strassburg erscheinenden katholischen Tagesblatt, in der „oberelsässischen Landeszeitung" und im *„Journal de Colmar"* Mitteilungen machten, alles überflüssige und auf die Person des Kursleiters Bezug habende Raisonnement unterdrückend.

„Aus allen Gauen von Elsass-Lothringen zogen gestern Geistliche und Lehrer nach der Landeshauptstadt, um an dem vormittags 9 Uhr beginnenden Instruktionskursus für Kirchenmusik teilzunehmen. Schon am Vorabend versammelten sich gegen 50 Herren im katholischen Lesesaal, wo sie Namens des Vorstandes des „Cäcilia-Vereins" von Herrn Abbé Müller aus Düttlenheim begrüsst wurden. Nahezu 200 Teilnehmer, grösstenteils Lehrer, waren gestern bei Eröffnung des Kursus gegenwärtig. Nach Absingen des *„Veni creator"* in der Kapelle des Priesterseminars, dem auch der Hochwürdigste Herr Bischof beiwohnte, begaben sich die Herren in den grossen Konferenzsaal, wo Herr Erzpriester Kieffer die Erschienenen im Namen des Herrn Bischofs und des Vorstandes des „Cäcilia-Vereins" aufs herzlichste begrüsste. Nachdem der Herr Bischof den Segen gespendet, bestieg Dr. H. den Lehrstuhl, um mit dem Grusse „Gelobt sei Jesus Christus!" seinen ersten Vortrag zu beginnen. Redner sprach in einem fünfviertelstündigen Vortrag über das Verhältnis der Liturgie zum Kirchengesang. Nach einer kleinen Pause begann er an der Hand seines *Magister choralis* theoretische und praktische Übungen. Besonders auf die Aussprache und die Betonung, sowie auf deren Wichtigkeit und Schönheit wies er hin. Am Nachmittag sprach H. H. über die Bildung des vierstimmigen Männerchors, über Gesangsübung mit Zugrundelegung von Angelo Bertalotti's Solfeggien. Von 5 bis 6 Uhr verbreitete sich Herr Gessner, Lehrer am städtischen Konservatorium, auf eine ebenfalls recht interessante Weise über das Orgelspiel überhaupt, über die Registrierung bei demselben, und gab einige Fingerzeige für das Vorspiel und die Orgelbegleitung." [1])

„Der zweite Tag stand dem ersten nicht nach, sowohl hinsichtlich der Zahl der Teilnehmer als der geleisteten Arbeit. Den Vormittagskursus, welcher besonders den Rhythmus des Chorals mit praktischen Übungen behandelte, beehrte der Hochwürdigste Herr Weihbischof mit seiner Gegenwart. In der ersten Nachmittagsstunde, worin Dr. H. praktische Ratschläge über Choralvortrag und mehrstimmigen Gesang erteilte, wohnte wieder der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Fritzen bei, der dadurch wiederholt sein ausserordentliches Interesse für die heilige Sache kund that". [2])

„Der dritte Tag war der arbeitsvollste von allen, dauerte doch die Unterrichtszeit von 9 bis 12 und von 2 bis 7 Uhr. Anwesend waren wie auch am vorhergehenden Tage über 170 Teilnehmer."

„Der erste Teil des Vormittags war wieder dem unerschöpflichen Gebiet der Liturgie gewidmet. Als Einzelerörterung des H. H. heben wir die Erklärungen der Synodalvorschriften und die Angaben der Intonation des Priesters hervor. Es folgt dann die Durchnahme der Choralgesänge von der Epistel bis zur Wandlung mit spezieller Hervorhebung des feierlichen Präfationsgesanges. Den Schluss der Vormittagsunterweisung bildete die Besprechung und Einübung der Gesänge in der Totenmesse."

„Von 2 bis 3 Uhr sprach Herr Gessner recht anschaulich über Orgelbau und verbreitete sich eingehend über die Arten und Formen der Pfeifen. Hieran schloss sich die Einübung der am Samstag zum Vortrag kommenden vierstimmigen Messe," [3])

---

[1]) Elsässer vom 8. September. Das Fest Mariä Geburt wird in der dortigen Diözese nur in choral gefeiert. F. X. H.

[2]) Elsässer vom 9. September. Es war Probe für *Kyrie* und *Gloria* aus der Messe zu Ehren des hl. Arbogast von Karl Hamm. F. X. H.

[3]) Credo aus der M. III. von Haller — Marxer, *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus der Messe op. 28 für 4 Männerstimmen von Heinr. Wiltberger und das 2stimmige Offertorium von L. Ebner. *Beata es* aus den Beilagen der *Musica sacra* von 1894 (4. Heft der 2stimm. Offertorien mit obligater Orgelbegleitung). F. X. H.

womit H. H. wichtige Fingerzeige für die Gesanglehre verband. Ebenso interessant wie instruktiv gestaltete sich der nachfolgende Vortrag des Herrn Gessner über Harmonisierung des Kirchenliedes und des Chorals, über Modulationstheorie. Abgeschlossen wurde der Nachmittagsvortrag mit praktischem Orgelspiel im Münster unter der Leitung des Herrn Gessner."

„Der Morgen des Freitags wurde der Beantwortung von Fragen gewidmet, die aus der Mitte der Teilnehmer dem Kursusleiter schriftlich unterbreitet worden sind. Trotzdem die vielen Fragen, über 40 an der Zahl[1]), grösstenteils lokaler Natur waren, wurden sie von H. H. trefflich beantwortet, sowohl mit Anschluss mancher Belehrung als auch Beifügung praktischer Übungen. So wurden mehrere Treffübungen eingeschaltet, die zur Bildung des Gehörs bei Chorschülern gute Dienste leisten. Wir wollen unser kurzes Referat über den Verlauf des Vormittags nicht schliessen, ohne auf den von Herrn Dr. H. gegebenen und von der Versammlung freudigst aufgenommenen Rat hinzuweisen, in jedem Kirchenbudget möge eine Summe zur Anschaffung von kirchenmusikalischen Lehrmitteln festgesetzt werden."

„Am Nachmittag beendigte Herr Gessner von 2 — 3 Uhr seinen Tags zuvor begonnenen Vortrag über Orgelbaukunde. Dr. H. füllte die folgende Stunde mit einem Vortrag über die Vesperpsalmen und einige andere Gesänge aus."

„In der Folge bezeichnete er die brauchbarsten Messen und Motetten aus dem Katalog des „Cäcilien-Vereins" und nahm dann im Chor des Münsters eine Hauptprobe der am Samstag um 9 Uhr beim Hochamte im Münster zum Vortrag kommenden vierstimmigen Messe vor. Der von 6 bis 7 Uhr stattfindende Vortrag kirchlicher Orgelkompositionen auf der grossen Münsterorgel gestaltete sich ebenso lehrreich wie interessant. Fast sämtliche sieben Nummern waren A. Gessners: „Auswahl kirchlicher Orgelkompositionen älterer und neuerer Meister" entnommen."[2])

„Mit Abhaltung eines feierlichen Hochamtes im Münster, welchem der Hochwürdigste Herr Bischof im Ornate beiwohnte, fand der Kursus am Samstag einen würdigen Abschluss. Die vorgetragenen Gesänge gelangen tadellos. Zum Abschiednehmen versammelte man sich nach dem Gottesdienst nochmals im grossen Konferenzsaale des Priesterseminars. Dr. Haberl richtete hier an den Hochwürdigsten Herrn Bischof, den Vorstand des „Cäcilia-Vereins" und besonders an die Kursusteilnehmer herzliche Worte des Abschiedes, er konnte nicht umhin, auch diese seine letzten Worte noch mit allerlei nützlichen Ratschlägen und Belehrungen zu durchflechten. Mit dem Wunsche, der Kursus möge zur Ehre Gottes reiche Früchte zeitigen, und mit der Bitte um nochmaligen bischöflichen Segen verliess der Kursleiter sichtlich bewegt den Lehrstuhl."

„Namens des Herrn Bischofs, des Vorstandes des „Cäcilia-Vereins" und der anderen Anwesenden ergriff Herr Erzpriester Kieffer das Wort und dankte Herrn Dr. Haberl, welcher während einer Woche sich auf eine so nützliche Art in den Dienst der dies-

[1]) Es waren 84, darunter jedoch viele gleichen Inhaltes, die in 3½ Stunden unter gespanntester Aufmerksamkeit der Zuhörer erledigt wurden. F. X. H. Die „Oberelsässische Landeszeitung" bemerkt u. a. „Zu den lehrreichen und sicher interessanten Tagen gehört der heutige. Um 9 Uhr morgens machte sich H. Dr. H. an die Beantwortung des sogen. Briefkastens. Seinem Rat, etwaige Zweifel oder beabsichtigte Anfragen niederzuschreiben und anonym auf das Redepult zu legen, wurde in der ausgiebigsten Weise gefolgt. Mit Sachkenntnis und oft mit Humor beantwortete er die zum Teil recht originellen Fragen."

„Von 3—5 Uhr wurden unter Leitung von Dr. H. die Solfeggienübungen fortgesetzt. H. empfiehlt aufs angelegentlichste jedem Dirigenten das verständnisvolle Einüben zweistimmiger Gesänge, da diese Übung, wie keine andere, geeignet sei, die Sänger zu bilden."

[2]) Das Programm lautete: a) Præambulum Legatura Nr. (48), b) Ricercar (Nr. 92), c) Kyrie (Nr. 32), d) Post Elevationem (Nr. 19) von G. Frescobaldi (1583—1644). Organist an St. Peter in Rom. Fuga in F-Dur (Nr. 117) von J. S. Bach (1685—1750). Improvisata (Nr. 52) von E. Tinel (geb. 1854). a) Sechs Versetten über *„Ave maris stella"* (Nr. 37) von G. Fasolo (geb. um 1600), b) Præludium über *„Salve Regina"* (Nr. 73) von J. Hanisch (1812—1892), c) Fuga in F-moll von G. F. Händel (1685—1759), a) Erlöst (Nr. 18) von G. E. Stehle (geb. 1839), b) Festnachspiel über „Grosser Gott, wir loben Dich" von A. Gessner, (Toccata in D-moll von J. E. Eberlin, Fuga in D-moll von J. Seeger, Interludium von N. le Bèque fielen wegen vorgerückter Zeit aus) und — abwechselnd auf der grossen und auf der Chor-Orgel, letztere vom gegenwärtigen jugendlichen Domorganisten trefflich gespielt — die interessante, mehrteilige Passacaglia von Georg Muffat (1685—1704), der längere Zeit in Strassburg gelebt hat. !

seitigen Diözese gestellt hat. Ein treues Andenken sei ihm in unserer Mitte gesichert, und richten wir allgemein beim letzten Händedruck an den Scheidenden die Bitte, er möge bald wieder kommen, damit wir mit demselben Eifer seinen Worten wieder lauschen können. Auch Herrn Gessner zollte Redner den verdienten Dank mit den Worten: „Wie der Meister, so der Schüler." (Herr Gessner ist nämlich ein Schüler von Regensburg). Mit einer Einladung, die am 30. d. Mts. zu Colmar[1]) stattfindende Versammlung des „Cäcilia-Vereins" zu besuchen, schloss Herr Erzpriester Kieffer seine Rede."

„Als Andenken an den Kursus erhielt jeder Teilnehmer eine gedruckte Präsenzliste, welche auf der ersten Seite das herrliche Cäcilien-Bild von Raphael, auf der zweiten eine Widmung und in der Folge die Namen der Hochwürdigsten Herren Dr. Fritzen, Bischof, Dr. Marbach, Weihbischof, Schmitt und Hilsz, Generalvikare, des Vorstandes des „Cäcilia-Vereins" und der 229 Teilnehmer trägt."[2])

Das *„Journal de Colmar"* vom 12. September brachte einen zusammenfassenden Artikel, in welchem es den Unterzeichneten als einen „Reformator" hinstellt; diesen Titel möchte er dankend ablehnen, besonders da das Wort in der deutschen Sprache einen üblen Beigeschmack hat.[3]) Hätte die Vorstandschaft des Strassburger Cäcilienvereins im Einvernehmen mit dem Hochwürdigsten Diözesanbischofe nicht eine ausdrückliche Einladung ergehen lassen, so würde er es sicher nicht gewagt haben, in Verhältnissen, welche denen in den meisten Diözesen Altdeutschlands einstweilen ziemlich unähnlich sind, von den liturgischen Vorschriften der Kirche über Musik, von den Pflichten des Klerus und der Laien in dieser Materie und ähnlichen Dingen zu sprechen. Eine grosse Schwierigkeit lag auch in der Verschiedenheit der Choralmelodien, die sich besonders für das Graduale in differierenden Ausgaben der Lyoner Edition öffentlich erwiesen hat. Was die kirchliche Autorität in diesem Punkte beschliessen wird, soll schon heute als massgebend bezeichnet werden.

Der Unterzeichnete fühlt sich gedrungen, an dieser Stelle wiederholt den eifrigen Lehrern und Organisten, welche aus allen Kantonen von Nieder- und Ober-Elsass mit grossen Opfern nach Strassburg gekommen sind und ständig mit gespanntester Aufmerksamkeit, mit sichtbarstem Interesse, mit emsigem Fleisse und rührendem Enthusiasmus den Hauptkern der Zuhörer bildeten, seinen tiefbewegten Dank auszusprechen. Auch dem ausgewählten Sängerchor der Alumnen, welche so folgsam und schnell den ihnen gelehrten Vortrag der Choralgesänge erfassten und ausführten, sowie den Priestern und den Sängern aus dem Laienstande, welche den aus ca. 50 Personen bestehenden Sängerchor bildeten, der am Samstag die obenerwähnten Kompositionen, freudig und gewissenhaft dem Dirigenten folgend, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der zahlreichen Andächtigen im Wunderbau des Strassburger Münsters zu Gehör brachte, mögen diese Zeilen kundgeben, wie sehr es den Unterzeichneten gefreut hat, so viele echte Begeisterung und guten Willen vorzufinden, so eifrige und gelehrige Sänger leiten zu dürfen.

---

[1]) Sie wird laut Ankündigung in Nr. 9 der Strassburger-Cäcilia erst am 7. Oktober stattfinden. Näheres in Nr. 20 der *Mus. s.* F. X. H.

[2]) Elsässer vom 13. September.

[3]) Der Artikel lautet wörtlich: „Ces troubles, j'allais écrire ces dissonances météorologiques, ne gâtent rien au régal d'harmonie qui fait les délices de nos amateurs de musique sacrée, réunis, depuis mardi le 7, au Grand Séminaire. Ils sont venus de tous les coins de l'Alsace, même de la Lorraine, organistes, instituteurs, ecclésiastiques, amateurs et simples curieux, pour s'entendre dire ou plutôt — car la plupart le savent déjà — pour s'entendre redire, par M. le Dr. Haberl, de Ratisbonne, comment on chante, par M. Gessner, professeur au Conservatoire de notre ville, comment on joue l'orgue. Chez les connaisseurs, c'est plus que de la joie, c'est de l'enthousiasme et l'intelligent rédacteur de notre *Cécilia*, que je viens de rencontrer, ne trouve pas de paroles pour m'en exprimer son contentement. M. le Dr. Haberl est un réformateur, mais, à en juger par l'impression générale que laissent ses intéressants développements, un réformateur modéré, que son érudition, qui paraît extraordinaire, n'égare pas dans les sentiers condamnés par notre maître à tous, le bon sens et la saine tradition. Il est surtout très pratique; il ne se place point, dans ses doctes leçons, au seul point de vue des chœurs de cathédrales ou de grandes églises; il se met à la place de l'organiste ou du directeur de chant du plus humble de nos villages et il montre comment, avec les moyens les plus élémentaires, il est possible, par le chant et la musique, de relever nos offices. Pour le reste, je ne m'aventurerai pas davantage sur ce terrain brûlant où, quand on ne sait pas très bien ce qui est en cause, l'on s'expose facilement à dire des bêtises. Ces cours une fois terminés, ce sera aux gens du métier à nous instruire en vulgarisant l'objet."

Die meteorologischen Störungen trieben den Unterzeichneten durch Baden[1]) und Württemberg über die blau-weissen Grenzpfähle, an Crailsheim und Nürnberg vorbei, nach seiner Heimat zurück. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

△ Der Bezirks-Cäcilienverein für das Dekanat Iserlohn (Diözese Paderborn) hielt am 22. August d. J. zu **Letmathe** seine erste Generalversammlung ab. Das „Märkische Volksblatt" konnte davon u. a. berichten (23. August): „Fast jede Gemeinde unseres grossen Dekanates hatte Vertreter zu dem Feste gesandt; etwa 15—18 geistliche Herrn und eine überaus grosse Anzahl Lehrer hatten sich zu diesem ersten öffentlichen Auftreten der Anhänger des echten kirchlichen Gesanges eingefunden. Der gegen 1½ Uhr von Menden eintreffende Sonderzug brachte weit über 300 Sänger und Gäste aus Menden, Hemer und Sundwig, während eine weitere grosse Anzahl Gäste von Iserlohn mit dem folgenden fahrplanmässigen Zuge eintrafen. — Nachmittags 2½ Uhr Andacht in der Kirche, bei welcher der Kirchenchor von Letmathe einige Chöre vortrug. 3¼ Uhr fand im Gasthof Schmale eine instruktive Probe statt, in welcher der H. H. Professor H. Bewerunge aus Maynooth (Irland) ein Choralcredo und den Introitus für Pfingsten mit Singknaben und Herren geschickt einstudierte. Daran schloss sich die Festversammlung. In derselben brachten die 4 erschienenen Chöre (Hemer, Iserlohn, Letmathe und Menden) ein reichhaltiges Programm deutscher und lateinischer Kirchengesänge und profaner Kompositionen mit schönem Erfolge zum Vortrage. H. Kaplan Strunz aus Iserlohn hielt die Festrede. Ausserdem sprachen die H. H. Diözesanpräses Müller aus Paderborn und Hauptlehrer Walter aus Hemer. Den Herren, die das Fest zu stande brachten, vor allem dem H. H. Bezirkspräses Pfarrer Klagges in Letmathe und den H. H. Dirigenten und Lehrern Krenner, Lipperheide, Merchede und Walter aufrichtiger Dank für die grossen Mühen und herzlichen Glückwunsch zu dem überaus schönen und gedeihlichen Resultate! —

Ähnliche Versammlungen fanden in der Diözese Paderborn statt am Pfingstmontage (7. Juni), in Heiligenstadt für das Eichsfeld und am 11. August in Schalke für das Dekanat Wattenscheid.

⊙ Am 20. August, dem Feste des heil. Ordensvaters Bernardus, sang der Chor der Cisterzienserinnen in der ehemaligen Kloster-, nunmehrigen Stadtpfarr-Kirche zu **Waldsassen** beim feierlichen Hochamt: Preis-Messe von Ed. Stehle, 2 stimmig. Introitus, Graduale, Communio: Offertorium: *Justus,* 2 st. von P. Utto Kornmüller. Nach dem Amte war Verehrung der Reliquie des hl. Bernardus. Hymnus: *Bernardus Doctor inclytus,* Cisterzienser-Choral. — Am 22. August fand daselbst die feierliche Einkleidung von 6 Kandidatinnen des Klosters statt. Das Hochamt sowie die Einkleidungsceremonien hielt Se. Gnaden der hochwürdigste Herr Prälat und Stiftsdechant Dr. Andreas Senestrey. Dabei kamen vom Pfarrkirchenchor nachstehende Gesänge zur Aufführung: Predigtlied *Veni Creator,* 5 st. von Mitterer. Missa solemnis, 6 st. von Haller. Introitus, Graduale, Offertorium *Gloria et honore,* Communio: Choral. Offertorium: *Justus,* 6 st. von Haller. *Te Deum,* 5 st. von Quadflieg. Der Chor der Cisterzienserinnen sang während des Einkleidungsaktes: *Veni sponsa Christi,* 1 st., Komponist unbekannt. Antiphon *Dominus pars,* 2 st. von J. Becher. *Veni Creator Spiritus,* Allerheiligenlitanei, und Psalm 15, *Conserva me Domine,* im Cisterzienserchoral.

Am 29. August machte der Stadtpfarrkirchenchor Waldsassen mit seinem Dirigenten Herrn Kantor Schiffmann eine Exkursion nach dem in der Regensburger Diaspora gelegenen Städtchen **Arzberg** und besorgte in der dortigen Marien-Votivkirche den Gesang beim Gottesdienste. Zum Vortrag kam: vormittags 9 Uhr: *Adsperges,* Choral. Predigtlied, 5 st. von Ebner. Missa de Nativitate, 6 st. von Mitterer. Introitus, Graduale, Communio: Choral. Offertorium: *Benedicite,* 4 st. von Mitterer. *Adjuva nos,* 4 st. von Haller. *Tantum ergo,* 5 st. von Quadflieg. Bei der Vesper nachmittags 1 Uhr: Antiphonen, Versikel, Hymnus: Choral. Psalm *Dixit Dominus* und *Laudate pueri,* von unbekannten Komponisten. Psalm *Beatus vir* (111) und *Confitebor* (137), von Viadana, Psalm *Confitebor* (110) von Spalenza, sämtliche 4 st. *Magnificat,* 5 st. von Mitterer. *Salve Regina* von Witt. Nach der Vesper wurde der zur katholischen Expositur gehörige Markt Hohenberg besucht und vor dem katholischen Volksverein Arzberg, dem katholischen Gesellenverein Selb und verschiedenen sonstigen Gästen aus Hohenberg und Umgegend gelangten zur Aufführung: Maienzeit, gem. Chor von Quadflieg. Zwei Röslein, gem. Chor von Abt. Hymne an die Nacht, Männerchor von Beethoven. Die Nachtigall, gem. Chor von Mendelssohn. Ferienmarsch von Fr. X. Engelhart. Mutterherz, Männerchor von Abt. Heut hab i wieder all's bei mir, Potpourri von Engelhart. Das Försterhaus, gem. Chor von Hermes. Abschied vom Walde, gem. Chor von Abt. Lustiges Durcheinander, Potpourri von Engelhart.

---

[1]) Während der Pfarrmesse in der grossen, pantheonartigen Kirche zu Karlsruhe wurden am Sonntag (12. Sept.), nach dem alten Freiburger Gesangbuch ohne Noten, in zäh-flüssiger Weise ganz unverständliche deutsche Texte von den zahlreichen Besuchern vorgetragen. Eine Frage an den Küster, was man denn eigentlich singe, wurde mit der überraschenden Aufklärung beantwortet, dass er es selber nicht wisse. Das ausgezeichnete Diözesangesangbuch Magnificat scheint also leider nicht in allen Kirchen der Diözese Freiburg Eingang gefunden zu haben. Auch der Gedanke stieg auf, mit welchem Rechte sich Jene über Unverständlichkeit des lateinischen, liturgischen Textes beklagen können, welche es kaum der Mühe wert finden, deutsche Kirchenlieder verständlich und ausdrucksvoll, also sicher gedankenlos, im Gotteshause vorzutragen.

Am gleichen Tage brachte der Chor der Cisterzienserinnen in der Stadtpfarrkirche Waldsassen zum Vortrage 1) beim Vormittagsgottesdienste: Preismesse von Stehle, alles andere Choral. 2) Beim Nachmittagsgottesdienste: 2 st. Litanei von Haller mit *Tantum ergo.*

□ Die Generalversammlung des oberösterr. Cäcilienvereins, welche am 13. September in der Stadt **Ried** abgehalten wurde, nahm einen sehr befriedigenden Verlauf. Von den einzelnen Punkten, welche das reiche und mit grosser Vorsicht zusammengestellte Programm enthielt, seien nur einige erwähnt. Da ist es in erster Linie das feierliche Pontifikalamt, welches der hochwürdigste Herr Dompropst, päpstlicher Hausprälat, Monsignore Anton Pinzger als Vertreter des hohen Domkapitels von Linz abhielt. — Der Rieder Kirchenchor that unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Chordirigenten A. Wintermayr sein möglichstes, um die Erhabenheit des Gottesdienstes zu verherrlichen. Über die Aufführung der G-moll-Messe von Joh. Schweitzer sowie der Einlagen (Graduale *Benedicta et venerabilis es* von Rob. Führer, Offertorium *Beata es* von P. Utto Kornmüller, Introitus und Communio Choral) hörte man nur Worte der Anerkennung. Der Gesangschor sowohl als die Instrumentalisten verdienen grosses Lob; auch der Orgelpart war sehr gewandten Händen anvertraut. Der ganze feierliche Gottesdienst dauerte, trotzdem der vollständige liturgische Text gesungen wurde, genau eine Stunde.

Um ½11 Uhr begann die eigentliche Generalversammlung. Von der Umgebung Rieds waren nicht nur viele Priester, sondern — was besonders hervorgehoben und gelobt werden muss — auch viele Herren aus dem Lehrerstande herbeigeeilt, welche den Verhandlungen mit grossem Interesse folgten. Der K. K. Bezirksschulrath des Bezirkes Ried hatte in zuvorkommendster Weise den Herrn Lehrern des Bezirkes, und der löbliche Stadtschulrat von Ried den Lehrkräften der Volks- und Bürgerschulen der Stadt den Besuch der Versammlung gestattet. Der derzeitige Obmann des Vereines Professor Dr. Martin Fuchs eröffnete die Versammlung, indem er zuerst die Festgäste, an erster Stelle den hochwürdigsten Herrn Dompropst auf das herzlichste begrüsste. An die Begrüssung knüpfte er einen kurzen Vortrag über die Notwendigkeit eines gründlichen und systematischen Gesangsunterrichtes. Um eine gute Kirchenmusik herzustellen, führte der Vorsitzende aus, sei die Heranbildung eines guten Gesangchores die allererste Bedingung und müsse der Gesangsunterricht bereits den Schulkindern erteilt werden. Auf den Wunsch, es möchte den Herren Chordirigenten für die Heranbildung der Schulkinder zu Sängern und Sängerinnen, wenn irgendwie möglich, eine kleine Remuneration aus dem Kirchenvermögen zukommen, erwiderte der hochwürdigste Herr Dompropst, dass dieses ohnehin fast überall der Fall sei.

Herr Engelbert Lanz erörterte trotz seiner 77 Jahre mit männlicher Kraft und Frische die Verhältnisse an den K. K. Pädagogien hinsichtlich der Pflege der Musik an denselben und gab durch seine Ausführungen Anlass zu einem sehr praktischen Antrag, welchen später Herr Landesrat Kerbler der Versammlung vorlegte.

Herr Professor Dr. Hartl in Ried, welcher sich nebst dem Herrn Chorregenten A. Wintermayr um das glückliche Zustandekommen der Generalversammlung die meisten Verdienste erworben hat, machte Mitteilungen über den Stand des Unternehmens betreffend die Herausgabe sämtlicher Werke Haberts. Es wurde mit Befriedigung vernommen, dass unter gewissen Bedingungen die Firma Breitkopf und Härtel in Leipzig sich bereit erklärt hat, die Werke Haberts zu veröffentlichen und in Verlag zu nehmen.

Herr Landesrat Kerbler stellte sodann zwei Anträge, einen betreffend die Anregung zur Gründung einer Gesangsschule in Linz und den anderen hinsichtlich der Pflege der Musik an den K. K. Lehrerbildungsanstalten; es möge nämlich dahin gewirkt werden, dass bei der Aufnahme der Kandidaten des Lehrerstandes in die genannten Anstalten ein höheres Mass von musikalischen Vorkenntnissen als bisher üblich war, verlangt werde. Beide Anträge gelangten mit einem Zusatzantrage des Herrn Professor Engelbert Lanz nach längerer Debatte und mit einigen Modifikationen zur Annahme.

Der Rechenschafts- und Kassabericht, welcher gedruckt vorlag, wurde ohne Bemerkung genehmigt.

Als es zur Wahl der Vereinsleitung kam, erhob sich der hochwürd. Herr Dompropst Msgr. A. Pinzger und stellte den Antrag, die bisherige Vereinsleitung in ihren Funktionen zu bestätigen und an die Stelle des hochw. Herrn Konsistorialrates und Pfarrers von Kalham, G. Pieslinger, der von einer Wiederwahl wegen seiner Entfernung von Linz abzusehen ersuchte, den hochw. Herrn Chorvikar Christian Stöger zu wählen, welcher Antrag einstimmig angenommen wurde. Nachdem noch der hochwst. Herr Dompropst der Vereinsleitung auch die Anerkennung des hohen Ordinariates für ihre Thätigkeit ausgesprochen und der Vorsitzende für das gespendete Lob gedankt hatte, wurde die anregende und interessante Versammlung nach zweistündiger Dauer geschlossen.

Nach dem gemeinschaftlichen Mittagessen, an welchem sich ungefähr 40 Gäste beteiligten, begab man sich wieder in die Stadtpfarrkirche, wo der Rieder Musikchor neuerdings einen Beweis seiner Tüchtigkeit lieferte. Aufgeführt wurde eine instrumentierte Litanei (Opus 27) von Johann Habert; das nicht ganz leichte, aber schöne Werk wurde trefflich zu Gehör gebracht. Dasselbe gilt von den nun folgenden Nummern: 1. *Ad sacrum cor Jesu* von Ed. Stehle für gemischten Chor. 2. *Veritas mea* von Thaddäus König für gemischten Chor, Streichquartett, Klarinetten, Hörner und Orgel. 3. *Ave verum corpus* von W. A. Mozart. 4. *O sacrum convivium* für Männerchor von Ludwig Viadana. 5. *Salvum fac regem*, Motett von Palestrina (angeblich), für gem. Chor und Soloquartett und 6. *Te Deum* für zwei Chöre, Orchester und Orgel von Joh. Habert. Den besten Erfolg erzielten das *O sacrum convivium* und ganz besonders das so einfache und dabei so ergreifende Motett *Salvum fac regem*, worüber nur eine Stimme des Lobes zu hören war.

Abends fanden sich die Besucher der Generalversammlung im bürgerlichen Brauhaus zu einer gemütlichen Unterhaltung zusammen, wo unter Herrn Wintermayr's Leitung der Gesangschor die Anwesenden mit vorzüglichen Gesangsstücken erfreute und liebe Gäste aus Mettmach heitere Vorträge zum Besten gaben.

So gestaltete sich die diesjährige Generalversammlung des oberösterreichischen Cäcilienvereines, bei der auch, um es kurz zu erwähnen, der religiöse Volksgesang durch die Schulkinder seine Vertretung fand, zu einer sehr anregenden, und wird der Einfluss derselben auf die Pflege der Kirchenmusik gewiss von nachhaltiger Wirkung sein. (Linzer Volksblatt.)

Ψ Die Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins **Trier** fand in **Sulzbach,** einem Städtchen von etwa 10000 Einwohnern, bei Saarbrücken, mitten im brausenden Rädergetriebe zahlreicher Bergwerke und unzähliger Fabrikbauten mit qualmenden Schloten statt. Die Bevölkerung ist zumeist in irgend einer Weise am Berg- oder Fabrikbetrieb bethätigt: brave, fleissige und gründlich schwarze Leute, innerlich wie äusserlich, die zahlreichen Protestanten natürlich nicht gerechnet. Seit zehn Jahren ist unser Cäcilien-Verein neu begründet und daher hatte man an erster Stelle ein *Requiem* für die verstorbenen Mitglieder gesetzt, das choraliter vom Sulzbacher Chore gesungen wurde. P. Othmar von Maria-Laach, eigens zur Versammlung gesandt, hielt im Anschluss daran eine begeisterte Predigt, zum Lobe der kirchl. Tonkunst, und besonders des gregorianischen Chorals. Dann folgte das feierliche Hochamt, aufs strengste und bis ins kleinste nach römischem Ritus und im römischen Gesang. Einem Liturgikprofessor hätte das Herz gelacht.

Auch hier sang der Chor von Sulzbach und zwar das *Ordinarium Missae* aus Mitterer's 5 stimm. Messe de apostolis, *Credo* und übriges choraliter. Das Hauptgewicht lag auf dem Choral. Der Vortrag unterschied sich aufs wesentlichste von dem der französischen Benediktiner. Keine gleichförmigen Noten und dann einige gezogene Schlusstöne, sondern ruhiger, den seit vielen Jahrhunderten feststehenden Sprachgesetzen entsprechender, lieblich bewegter Fluss, keine Schablone, kein mechanisiertes Abstossen der Noten, sondern von inniger Andacht getragener und von Ernst und Würde erfüllter wahrhaftiger Gesang, dem zu einer wirklich idealen Höhe nur noch eine um ein ganz geringes beschleunigte Bewegung fehlte. Die Schönheit dieser Gesänge, die mehrfach ganz ohne Begleitung vorgetragen wurden, war eine so grosse, innerliche und unmittelbare, dass auch nicht eine einzige Stimme im allgemeinen Lobe ausblieb. Die Intonation, vornehmlich bei Sopran und Alt war so entzückend rein, der Ton so wohl entwickelt, die Aussprache der etwa 15—20 Stimmen eine so völlig gleichmässige, der Zusammenklang von solchem Wohlklang, dass der Dirigent Herr Lehrer Franz Thinnes die höchsten Lobsprüche und aufrichtigen Dank aller Anwesenden sich reichlich verdient hat. Er ist übrigens ein Schüler Regensburgs und hat auch anderswo in der Welt sich umgesehen.

Auf solche Höhe vermochten nachmittags die übrigen Vereine (Saarbrücken, St. Johann, Dudweiler, Heusweiler, Merchweiler, Friedrichsthal und Quierschied sich allerdings nicht zu schwingen, aber für ihre speziellen Verhältnisse Bewundernswertes haben alle geleistet. Wenn ein einfacher Landchor es wagen darf, in solcher Öffentlichkeit das *Credo* der Papae Marcellimesse zu bieten, fehlerlos, wenn auch im Vortrag nicht genügend durchgearbeitet, dann beweist dies eine Unsumme von harter Arbeit und Mühe und einen unbegrenzten Eifer für die heilige Sache. Vielleicht die Mehrzahl der beteiligten Sänger entsteigt dem gefahrvollen Schachte, verlässt den Schraubstock und die Esse erst am späten Abend nach hartem Tagewerk, um eiligst nicht zum Abendbrot, sondern in eine 2—3 stündige Probe zu gehen. Die Männer von Merchweiler waren nach Beendigung einer Nachtschicht unter Verzicht auf jede Ruhe zwei Stunden weit zu Fuss zur Versammlung gekommen. Ähnliches geschieht bei fast allen Proben oder Kirchenfesten. Wenn solchen Sängern auch einmal die Stimme nicht völlig gehorcht, oder der Vortrag nicht in allen Feinheiten gelingt, so wird das weder die Wertschätzung noch die Wirkung ihres Gesanges beeinträchtigen. Singt doch überall ihre Andacht und ihr frommes Herz mit. Die Ruhe und Ordnung, das Schweigen in der Kirche, die sichtbare Andacht waren erbaulich. Man hatte von dieser Versammlung vor allen andern den Eindruck, dass sie so ganz nach dem Herzen der Kirche, so völlig im Geiste des Cäcilienvereins und daher auch so reich an belehrenden und veredelnden Momenten verlaufe.

Herr Lehrer Thinnes hat, unbekümmert um die Reklame für das jetzt schon halbvergessene und ganz überholte Pothier'sche System, die Frage des Choralvortrags für seinen Chor praktisch gelöst und so ist es für jeden Chorregenten vorläufig das einzig Richtige.

Wohl gibt es auch eine besonnene Forschung, welche in stiller, mühevoller Arbeit aus den Denkmälern längst vergangener Zeiten die Schätze des Wissens und Könnens der Alten hervorsucht, aber sie ist bescheiden und verabscheut die nervöse Eile. Der gelehrte Jesuit Dechevrens, dessen Studien mehr und mehr die Aufmerksamkeit der Musikforscher fesseln, sagt es ohne Zaudern selbst, dass er etwas Fertiges noch nicht zu bieten habe, und dass, sogar wenn etwas Fertiges vorliege, die Frage der allgemeinen Brauchbarkeit noch eine offene sei.

Wer also im praktischen Leben steht, mache es wie Hr. Thinnes. Er halte ruhig fest am Alten, versuche mit aller Kraft den Geist der Kirche, der Liturgie in sich aufzunehmen, höre möglichst viel Gutes und vergesse nie, dass das *cantare* ein *bis orare* sein muss, dann löst auch er, ohne aus einer Täuschung in die andere zu fallen, seine heilige und schöne Aufgabe. — n —

⊙ **Vom Trifels,** 13. Sept. Das gestern in der Kirche zu **Annweiler** abgehaltene Cäcilienfest ist schön verlaufen. Die vier Pfarrcäcilienvereine Annweiler, Eusserthal, Gossersweiler und Waldhambach haben gezeigt, dass sie mit Verständnis geleitet werden und mit Liebe und Begeisterung die schöne Sangeskunst pflegen. Das Programm lautete: I. Andacht zum unbefleckten

Herzen Mariä. 1. *Pange lingua*, 4st. v. Thielen (Annweiler). 2. „O Stern im Meere", 4st. von Haller (Gesamtchor). 3. Lasst uns erfreuen herzlich sehr", 4st. von Haller (Annweiler). 4. „Es ist ein' Ros' entsprungen", 4st. von H. F. Müller (Eusserthal). 5. „Sei edle Königin gegrüsst", 4st. von Molitor (Gossersweiler). 6. „O Herz so reich wie lichtes Gold, 4st. von Haller (Waldhambach). 7. „O Maria sei gegrüsst", 4st. von Haller (Gesamtchor). 8. *Tantum ergo, Genitori* von Thielen (Annweiler). II. 9. *Veni Creator*, 4st. von Witt (Gesamtchor). Predigt. III. 10. *Kyrie* und *Gloria*, 2st. aus Missa XVI von Haller (Waldhambach). 11. *Credo*, 4st. von Kaim (Annweiler). 12. *Sanctus* und *Benedictus*, 4st. aus Preismesse von Stehle (Gossersweiler). 13. *Agnus Dei*, 3st. von Benz (Eusserthal). *Domine Deus*, 4st. von Benz (Eusserthal). „Ein Haus voll Glorie schauet" (Volksgesang.) Die Kritik des Herrn Diözesanpräses Niedhammer, der die Produktion mit seinem Besuche beehrte, fiel daher auch recht befriedigend aus. Die Predigt, von Herrn Pfarrer Türkes aus Ramberg gehalten, schilderte den innigen Zusammenhang zwischen kirchlichem Gesang und christlichem Leben und empfahl den Cäcilianern besonders Ehrfurcht in der Kirche und Gehorsam gegen dieselbe als zwei vorzügliche Tugenden des christlichen Lebens. Die gesellige Unterhaltung im geräumigen Hillenbrand'schen Saale war so lehrreich und unterhaltend, wie wir sie noch nicht oft erlebt haben. Herr Dekan Büngeler begrüsste als Ortspfarrer die Erschienenen und spielte in neckischer Weise auf einige Cäcilienvereine an, die entweder noch schlafen oder die sich die Augen erst auszureiben anfangen. Auf deren späteren Beitritt zum Bezirksverein könne man jedoch rechnen. Nach einem Begrüssungschor des Pfarrcäcilienvereins Annweiler dankte Herr Sektionspräses Pfarrer Laux von Waldhambach den mitwirkenden Vereinen für alle Mühe und Anstrengung, wies auf die Huldigung für den verstorbenen Generalpräses Dr. Witt gelegentlich der jüngsten Katholikenversammlung in Landshut hin und feierte die Einigkeit in dem Zusammenhalt in den Cäcilienvereinen. Bald erhob sich Herr Domkapellmeister Niedhammer aus Speyer und legte die Pflege des gregorianischen Chorals als des eigentlichen Gesanges der Kirche recht ans Herz. Für die warme Empfehlung dankte der Sekretär des Bezirksvereins und lud unter Hinweis auf das biblische Gleichnis von den Arbeitern im Weinberge die noch fernstehenden Pfarreien der Sektion ein, wenigstens um die elfte Stunde in den cäcilianischen Weinberg einzutreten. Nun wies ein Schalk in humorvoller Weise auf jene Männer hin, die bei der Kirchenmusik auch eine Rolle spielen, aber wenig beachtet werden, nämlich auf die Blasbalgtreter, die den nötigen „Wind machen" können. Man darf es verraten, dass den Lachmuskeln viel zugemutet wurde. So ergötzlich war diese Scherzrede. Ein weiterer kurzer kerniger, mit witzigen Einfällen gewürzter Vortrag schilderte den Wert und die Bedeutung unseres Diözesangebetbuches Salve Regina. Zwischen den einzelnen Reden wechselten die vier thätigen Pfarrcäcilienvereine mit Vorträgen ernster und heiterer Lieder, eins schöner als das andere, ab. So verflogen die Stunden, bis bei einbrechender Dämmerung die auswärtigen Vereine und Gäste den Heimweg antraten. Diese Produktion reiht sich den drei früheren des Bezirksvereines Landau, welche zu Mörlheim, Mörzheim und Maikammer abgehalten wurden, würdig an.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Covington.** Die Red. der *Mus. s.* erhält einige Blätter aus Amerika („Wahrheitsfreund und Volksfreund" aus Cincinnati), in denen auf das Ausführlichste die Festlichkeiten beschrieben werden, welche bei Gelegenheit des silbernen Priester-Jubiläums von H. H. **Wilhelm Tappert,** Rektor der Muttergottesgemeinde in Covington, am 1. Sept. d. J. unter allgemeinster Beteiligung der Pfarrkinder und der zahlreichen Freunde des Jubilars stattgefunden haben. Der Bruder des gefeierten Priesters, H. H. Heinrich Tappert, hatte mit seinem rühmlichst bekannten St. Gregorius-Gesangschor nachfolgende klassische Kirchenkompositionen vorbereitet und brachte dieselben am Festtage in mustergiltiger Weise zu Gehör:

1. *Ecce Sacerdos* beim Empfange des Hochw'st. Herrn Bischofes C. P. Maes an der Kirchenthür, komponiert für Chor und Orgel von H. Tappert. 2. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, Gregorianischer Choral. 3. Missa *Tu es Petrus* (21. Band der Gesamtausgabe), sechsstimmig für Sopran, 1. und 2. Alto, 1. und 2. Tenor und Bass komponiert von G. P. da Palestrina. 4. *Laudate Dominum* nach dem Offertorium, achtstimmig von Palestrina. 5. *Te Deum*, fünfstimmig für Sopran, Alto, 1. und 2. Tenor und Bass komponiert von Jacobus de Kerle.

(Die Red. der *Mus. s.* wünscht dem Jubilar Gottes reichsten Segen und gratuliert dem begabten Komponisten und Dirigenten Heinrich Tappert zu den herrlichen Erfolgen am Festtage.)

2. + Der K. und K. Hoforganist **Rudolph Bibl** wurde von Sr. Majestät dem Kaiser zum K. und K. Vice-Hofkapellmeister ernannt. Rudolf Bibl, welcher schon seit dem Jahre 1850 das Amt eines Organisten versieht, (seit 1863 in der Hofkapelle) wurde auch vor einiger Zeit von Sr. Heiligkeit dem Papste durch Verleihung des St. Gregor Ritter-Ordens ausgezeichnet.

3. △ Für die kathol. Pfarrkirche in **Gelsenkirchen** hat Herr Orgelbaumeister Eggert zu Paderborn eine neue Orgel gebaut (36 klingende Register, Röhrenpneumatik). Die Revision, die am 27. August durch die Herren Pfarrer Salmen/Madfeld und Repetent Müller/Paderborn vorgenommen wurde, ergab ein sehr erfreuliches Resultat. Das vorzügliche Werk lobt den Meister.

4. Die Vorstandschaft der **Kirchenmusikschule in Regensburg** macht hiermit bekannt, dass die programmässige Zahl von 14 Eleven, welche für den Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1898 aufgenommen werden können, bereits erreicht ist, und dass weitere Anmeldungen nicht mehr berücksichtigt werden können. Die Anfragen nach Programm und Statuten sind bis 25. September d. J. auf 46 gestiegen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 15.

1897. Regensburg, am 15. Oktober 1897. Nro. 20.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 8 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: A. G. Alessi, H. Bäuerle, R. Bibl, Fr. Büning, K. Ett, P. Griesbacher, Jos. Gruber (2), Ad. Hämel, Ad. Kirchl, Hub. Klein, C. A. Leitner, Fr. Nekes, Joh. Plag, G. Rathgeber (3), O. Ravanello, Jos. Rheinberger, Joh. Singenberger, Jos. Vranken, Fr. Walczynski. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: P. Köhler, A. Wiltberger, J. Zimmermann, L. Bonvin, S. Calvisius, J. Conze, C. A. Leitner, A. Lipp (2), A. Montanelli, E. Nikel, J. S. Bach, M. Gebele, M. Hesse, H. Löwenfeld, G. Jakobsthal, O. Fleischer, P. Dechrevens, Musikkataloge. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: J. Schildknecht in Mariaberg, das Sprachrohr in der Kirche, † P. Schmetz, † J. Kremers, Kirchenkonsekration in Aachen, Konservatorium in Strassburg, P. Heidenreich gegen „Schnerich".

Neu- und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Der Unterzeichnete kennt keine unangenehmere Aufgabe, als die Beurteilung von Kompositionen mit kirchlichen Texten, die, in musikalischer Beziehung nicht ohne Wohlklang und Schönheit, nach Seite des liturgischen Textes vollständig, in deklamatorischer Beziehung weder den Regeln der Grammatik noch den Gesetzen der Rhetorik entsprechen. Wenn die musikalische Erfindung nicht zuerst auf den Laut und Sinn der Worte und Sätze bedacht ist, sondern die Rhythmik derselben nur äusserlich erfasst, also das Hauptgewicht auf die musikalische und nur nebenbei auf die deklamatorische Seite legt, so entsteht ein sogenannter absoluter Tonsatz, in welchem das Wort nur als Mittel zum Zwecke, aber nicht als Zweck selbst erscheint. Dieser Umstand hat zu jenen kirchenmusikalischen Erzeugnissen geführt, deren Beseitigung seit Gründung des Cäcilienvereins zu mancherlei Kämpfen und zu Beschuldigungen von Einseitigkeit, Fanatismus, Parteilichkeit, unkünstlerischem Vorgehen, ja Protektions- und Cliquewesen Veranlassung gegeben hat. Die Redaktion der *Mus. s.* hält zu den Statuten des Vereines, laut welchen alle Stilgattungen berufen sein können, zur Feier und Verherrlichung des Gottesdienstes mitzuwirken, wenn sie ihre Aufgabe, Dienerinnen zu sein, nicht ausser acht lassen und den liturgischen Text durch unpassende Melodiebildung, harmonische, chromatische und modulatorische Überschwenglichkeiten nicht etwa gleichsam an die Wand drücken. Die Tonbilder, welche der selige Dr. Witt seiner Zeit in bunter Reihe aus Kompositionen vom Anfange dieses Jahrhunderts gegeben hat, sind sicher sehr belehrend und nützlich gewesen, und man durfte hoffen, dass auch die allgemeine musikalische Bildung, welche durch edle und tiefempfundene Werke profaner Musik sehr gefördert worden ist, in der Kirche und auf dem Musikchore gedeihlichen Einfluss ausüben werde.

Leider haben sich diese Hoffnungen nur teilweise erfüllt, obwohl gerne zugestanden wird, dass seit etwa 20 Jahren nicht nur die Vorschriften der Kirche in Betreff der Vollständigkeit und Behandlung des liturgischen Textes gewissenhafter beobachtet werden, sondern auch musikalische Trivialitäten, banale Phrasen und abgedroschene Rhythmen sich gemindert haben. Unterdessen aber ist ein neuer Feind, der übrigens seit Jahrhunderten auf die Kirchenmusik lauert, ziemlich stark geworden, nämlich die übermässige Rücksicht auf die schwachen und kleinen Kirchenchöre; dieselbe ist, öfter als gut und

nötig ist, ein Deckmantel geworden, hinter welchem sich eine Menge ehrgeiziger, aber unfähiger Komponisten verstecken. Es wird Aufgabe der musikalischen Kritik sein müssen, Spreu vom Weizen zu scheiden, jene Werke zu bevorzugen, die sowohl in liturgischer als auch in künstlerischer Beziehung vollkommen entsprechen, und immer zu betonen, dass es schwerer ist, leicht und edel für blosse Singstimmen zu komponieren, als durch Herbeiziehung von stützender Orgel- oder Instrumentalbegleitung den Sängern auch die Ausführung von Kompositionen zu ermöglichen, deren Schwierigkeit regelmässig in der unnatürlichen und dem Vokalsatz nicht entsprechenden Stimmenführung und Intervallbildung begründet ist. Dieses Bestreben führt nämlich gar schnell zu jenen kirchenmusikalischen Fleischtöpfen zurück, vor denen ein gebildeter Musiker, ohne Israelit zu sein, schon vor dem Blühen des Cäcilienvereins berechtigten Abscheu hatte. Wer es in unserer, für geschichtliche und künstlerische Bildung so günstigen Zeit versäumt, die in reicher Auswahl vorliegenden Meisterwerke aus verschiedenen Epochen der Kirchenmusikgeschichte kennen zu lernen und zu studieren, wer die Gelegenheiten, gute Kirchenmusik an vielen Orten zu hören und durch Vergleichung, ernstliches Nachdenken und eifriges Streben die Vervollständigung seiner musikalischen Bildung und Kenntnisse zu fördern, wird in einen Marasmus verfallen, er mag Komponist oder Dirigent sein. Mit sich zufrieden, sich in dem Gedanken wiegend, dass es noch schlechtere Kompositionen gebe, als die, welche er für seine häuslichen Bedürfnisse geschaffen oder auf Drängen gewisser Musikverleger der Öffentlichkeit, anfänglich mit bescheidener Miene, übergeben hat, wird der Komponist immer leichtsinniger und vertrauensseliger, verfällt in die Mache, begnügt sich mit dem Weihrauch findiger Verlagsreklamen und ist in kurzer Zeit am XYZ seines musikalischen Alphabets angelangt; der Dirigent wird mit seinem Chore ebenfalls diese schiefe Ebene hinabgleiten.

Wer aus diesen Betrachtungen den Schluss ziehen will, also „immer etwas Neues müssen wir haben", und als Komponist sich und seine Zeitgenossen an bizarren Melodien, ungewöhnlichen Rhythmen, ungeahnten Effekten, überraschenden Ohrfeigenwendungen zu überbieten sucht, für den sind diese Zeilen nicht geschrieben, — man wird ihn am besten schweigend ignorieren.

Ein empfehlendes Zeugnis für liturgische Kompositionen ist endlich die genaue, pünktliche Befolgung der Satzeinteilung, Schreibweise und Interpunktion für die Texte, welche dem römischen Missale und Brevier entnommen sind. Die Kundgebung des hl. Stuhles in der päpstl. Konstitution *Officiorum ac munerum* kömmt in diesem Punkte den Komponisten mit bestem Rate zu Hilfe. In modernen Kompositionen von Balladen, Liedern oder Gesängen mit deutschem Texte wird es auch der wohlwollendste Kritiker unangenehm empfinden, wenn die orthographische Textwiedergabe durch den Komponisten vernachlässigt oder nicht beachtet wird!

Auch die kirchlichen Verordnungen verlangen, was eigentlich selbstverständlich ist, dass die heiligen Texte ohne irgendwelche willkürliche oder aus Nachlässigkeit entspringende Ungenauigkeit von den Tonsetzern wiedergegeben werden. Es sei demnach wiederholt auf die Bemerkung hingewiesen, die der Unterzeichnete auf Seite 162 der *Mus. s.* gemacht hat: „Hätte schon vor 100 Jahren diese Praxis (das *Imprimatur* in Betreff der Authenticität und Genauigkeit der Texte) in den Ländern deutscher Zunge bestanden, so würde der Cäcilienverein ohne Zweifel viel weniger Missbräuche zu bekämpfen gehabt haben, und unsere Kirchenarchive würden nicht Messen, Offertorien, Vespern u. s. w. mit verkürzten, verstümmelten, in Orthographie und Interpunktion vernachlässigten und fehlerhaften Texten aufzuweisen haben."

Um ihrerseits, wenn auch augenblicklich ohne Erfolg, zur Ausführung der in der erwähnten Konstitution niedergelegten Gedanken und Grundsätze beizutragen, wird die *Mus. s.* in Zukunft bei jedem für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Tonstücke ausdrücklich hervorheben, ob die Texte auch hinsichtlich der Interpunktion und Schreibweise mit den römischen Ausgaben übereinstimmen, und ob der Verleger die Jahrzahl des Erscheinens oder der Neuauflage beizufügen die Offenheit hatte. Im ersteren Falle wird bei der Titelangabe der Beisatz „T. genau", im letzteren „mit J." beigefügt werden.

Von **Agostino Alessi** liegt ein dreistimmiges *Tantum ergo* (Oberstimme, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung) vor.[1]) Weniger Weichheit und wiegenliedartige Bewegung wäre zu wünschen.

Über das Motiv der marianischen Antiphon *„Ave Regina coelorum"* komponierte **Herm. Bäuerle**[2]) eine Messe für 4 gem. Stimmen; statt des *Credo* jedoch, für das er die 3. Choralmelodie empfiehlt, ist nur ein tiefempfundenes *Et in carnatus est* gegeben. Wenn die Sänger dem Rate des Komponisten folgen und die liebliche, mit schüchternen Versuchen zu Imitationen, im übrigen ganz einfach durchgeführte Messe „recht zart, mit innig frommer Empfindung, in ruhig dahinfliessendem Rhythmus betend singen und singend beten", dann kann es an einer andächtigen und guten Wirkung gar nicht fehlen.

Op. 67 von **Rud. Bibl,** eine Instrumentalmesse in F-dur[3]), wird moderne Kirchenchöre nach keiner Seite auf festeren Boden bringen. Edle und sehr verbrauchte Wendungen streiten in ihr um die Herrschaft; sie ist ein Appell an das grosse Sonntagspublikum, das die Kirche der angenehmen Musik halber besucht, aber auch ein Protest gegen die Richtung der Majorität des Cäcilienvereins. Ob die Chöre von Innsbruck, Salzburg, Bozen, Breslau u. ähnl. ohne Bedenken sie in ihr Programm aufnehmen, mag dahin gestellt bleiben. Jedenfalls bedeutet das Werk einen Rückschritt in der neueren Kirchenmusiklitteratur; auf diesem Wege kommen wir über Ägypten hinaus.

Man soll an einem Op. 1 keine strenge Kritik üben, besonders, wenn der Komponist durch eine Messe den Beweis liefert, dass er etwas gelernt und eine ernste Schule, sowohl nach musikalischer Seite, als auch mit Rücksicht auf die kirchlichen Forderungen durchgemacht hat. Diesen Beweis liefert **Franz Büning**[4]) in einer Messe zu Ehren der sel. Jungfrau Maria für 4stimm. gem. Chor, und Referent wünscht dem ihm gänzlich unbekannten Autor guten Erfolg für das treffliche Erstlingswerk. Als Rat sei ihm empfohlen, in der Textbehandlung weniger lange Notenreihen auf accentuierte Silben anzubringen und nicht mitten in der Viertelnotenbewegung neue Silben zu setzen; auch der Rhythmus der ersten drei Silben im *Glorificamus te* ist zu aufdringlich. Die Messe ist mittelschwer, aber dankbar, und mit Begeisterung geschrieben.

Ein *Stabat Mater* für zwei gem. vierstimm. Chöre von **Kaspar Ett**[5]) trägt die Signatur des ernsten, aber doch einschmeichelnden Stiles des bekannten Münchener Meisters. Der ungenannte Herausgeber erteilt in einer Vorbemerkung lesenswerte Winke über die Änderungen, welche er am Original mit Glück vorgenommen hat und zitiert das Urteil Dr. Witts, der diese für Grabmusiken oder Cäcilienvereinsproduktionen empfehlenswerte Komposition „zwar keineswegs als bedeutsam, aber auch nicht unkirchlich" beurteilt hat.

Eine schöne und dankbare Messe für vereinigte Ober- und Unterstimmen bietet **Pet. Griesbacher**[6]) in seinem Op. 16. Im *Credo* lässt er mehrere Verse aus dem 3. Choralcredo mit den zweistimmigen Sätzen abwechseln. Orgelbegleitung und Gesangsatz sind ausserordentlich leicht, aber durchaus würdig und musikalisch anregend.

Zwei *Libera*[7]) von **Jos. Gruber** wenden sich in ihrer leichten Ausführbarkeit an die Landchöre und illustrieren den dramatischen Text durch einzelne scharfe Dissonanzen, die jedoch den Gesamteindruck der modernen Komposition nicht beeinträchtigen.

---

[1]) Part. 1 Lira, 3 Stimmen 50 cent. Torino, Borriero e Capra; T. genau, mit J.

[2]) Missa in honorem B. M. V. Op. 1. L. Schwann, Düsseldorf, Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰. T. genau.

[3]) Für S., A., T. und B. mit Begl. von Streichquintett, 2 Oboen oder Klar., 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, oder für Singstimmen mit Orgel. Augsburg und Wien, Moritz Böhm; Ausgabe mit Instrumentenbegleitung 8 ℳ 50 ₰, Ausgabe für Singst. mit Orgel 4 ℳ.

[4]) Op. 3. Part. 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. T. genau.

[5]) 4 Posaunen ad lib. 30 ₰, Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. T. genau.

[6]) M. *„Salus infirm."* ad II voces aequ. Partitur 2 ℳ, 2 St. à 30 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. T. genau.

[7]) Op. 26 für 4- oder 3stimm. gem. Chor und Orgel (1 ℳ 50 ₰) oder mit Begl. von 2 Viol., Violon und 2 Hörnern (2 ℳ). Augsburg, Moritz Böhm. T. genau, jedoch ohne *Kyrie eléison.*

Zwei Offertorien[1]) von **Jos. Gruber** kommen den Bedürfnissen kleiner Landchöre in anständiger Weise entgegen. Um den Tonsatz zu verlängern, wird in beiden Offertorien der vollständige Text wiederholt.

Dreizehn Offertorien für hohe und höchste Feste des Jahres komponierte **Adalb. Hämel** für gem. Chor als Op. 9.[2]) Die einzelnen Nummern geben Zeugnis von schön entwickeltem Klangsinn des Autors und bringen die Gedanken der Hauptfeste des Kirchenjahres, für welche diese Offertorien bestimmt sind, begeistert und eindringlich zum Ausdrucke. Der Komponist hat eine besondere Vorliebe für Motive in auf- oder abwärtssteigenden Oktaven, z. B. in Nr. 1, 5, 6, 9. Am wenigsten gut wirken dieselben in Nr. 5 und erinnern gar zu sehr an das *Agnus Dei* im vierstimm. Vokal-*Requiem* von Ett; auch das *Alleluja* dieses Offertoriums scheint dem Osterjubel eine unverhältnismässig grosse Ausdehnung zu gewähren. Mittlere und gute Vokalchöre werden diese 13 Offertorien gern und wirksam zu Gehör bringen.

Ein *Libera*[3]) für 4stimm. Männerchor von **Adolf Kirchl** ist von ernstem Geiste erfüllt und kann, von 4 Posaunen begleitet, als schöner, moderner Tonsatz ergreifende Wirkung nicht verfehlen.

Als Erstlingswerk ist eine Messe zu Ehren der hl. Agatha für 3 Männerstimmen von **Hubert Klein**[4]) nicht ohne Interesse; wenigstens befriedigt der Umstand, dass der jugendliche (?) Komponist im Satze für 3 Männerstimmen (Ten. I, II u. B.) Kenntnisse in der selbständigen Führung der Stimmen an den Tag legt und dadurch ein gewisses Leben schafft. Dem *Credo* ist er klugerweise aus dem Wege gegangen, sein musikalisches Glaubensbekenntnis jedoch ist durchaus echt. Wenn in der Behandlung des Textes und in der Bildung der Melodie nicht mehrere Steifheiten, wie schon z. B. im *Kyrie*, bei *Adoramus* im *Gloria* und im Worte *Christe* und *in gloria Dei* und ähnl. bestünden, so könnte dem kleinen Werke die Note „sehr gut" erteilt werden; die Erfahrung scheint noch zu fehlen.

Eine lauretanische Litanei[5]) für gem. Chor mit Orgelbegleitung oder Streichquintett mit 2 Hörn. und 2 Klar. von **C. A. Leitner** kann prinzipiell nicht empfohlen werden, da in der Mitte viele Invokationen fehlen und am Schlusse *Christe audi nos* etc. unnützerweise beigefügt sind. Wenn der Herausgeber bemerkt: „sie dürfte besonders jenen Chören zu empfehlen sein, welche als Nachmittagsandachten ausser der Vesper noch eine lauretanische Litanei aufzuführen haben", so kann erwidert werden, dass eine solche Kumulation von Nachmittagsandachten geradeso zu den Missbräuchen gezählt werden muss, wie etwa die an manchen Wallfahrtsorten übliche Gepflogenheit, vier, ja sechs und acht Hochämter an einem Tage vom gleichen Sängerchor ausführen zu lassen; überdies fällt die Herausgabe einer gekürzten lauretanischen Litanei direkt unter das Verbot des § 19 der apostolischen Konstitution.

Die preiswürdigste und vorzüglichste unter den Messkompositionen, welche in gegenwärtiger Nummer besprochen werden, ist unstreitig eine 6stimmige Messe von **Franz Nekes**, Domchordirigent in Aachen, mit dem Titel *„O crux, ave"* [6]). Die Besetzung

[1]) Op. 38 *Veritas mea* und *In te speravi, Domine* (bei Hochzeitsämtern mit der Missa votiva) für gem. Chor und Orgel (1 ℳ 30 ₰), mit Begl. von 2 Viol., Violon, 2 Klar. und 2 Hörn. (2 ℳ 50 ₰). Augsburg, Moritz Böhm; T. genau.

[2]) Die Texte sind 1. *Laetentur coeli.* 2. *Tui sunt coeli*, 3 *Reges Tharsis*, 4. *Tulerunt Jesum* (heil. Familie), 5. *Terra tremuit*, 6. *Confirma hoc*, 7. *In me gratia* (Rosenkranzfest), 8. *Angelus Domini descendit*, 9. *Intonuit de coelo*, 10. *Sacerdotes Domini*, 11. *Justorum animae*, 12. *Ave Maria*, 13. *Benedicite Dominum.* Die meisten sind 4stimm., Nr. 2 ist für 6, Nr. 5 für 4, mit *Alleluja* zu 6 Stimmen. Part. 1 ℳ Regensburg, Pustet. T. genau, mit J.

[3]) Op. 41 Part. und St. 3 ℳ, St. à 30 ₰, Pos.-St. à 20 ₰. Leipzig, Konst. Sander (Leuckart). T. genau, jedoch ohne *Kyrie*. Durch die Mitteilung, dass dieses *Libera* am 30. Mai und 27. Juni ds. J. vom Schubert-Bunde in Wien zum erstenmale gesungen wurde, lernen wir das Jahr der Publikation kennen.

[4]) Op. 1. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. T. genau.

[5]) Verlag von Anton Böhm und Sohr, Augsburg und Wien.

[6]) Op. 30 den Mitgliedern des Aachener Domchores gewidmet. 6zeilige Partitur von 39 Seiten, 2 ℳ 80 ₰, St. à 20 ₰. Aachen, Ign. Schweitzer. T. genau mit J.

ist jene der palestrinensischen *Missa Papae Marcelli*, nämlich C., A., 2 Ten., 2 B., II. Ten. und I. Bass jedoch bewegen sich in dem Tonumfang der nach gegenwärtiger Anschauungsweise in Kompositionen für Männerstimmen üblich ist; auf diese Weise sind Kreuzungen der Bässe und der Tenöre unter sich vermieden. Als Tonart wählte der in allen Formen des Kontrapunktes und besonders im Palestrinastil vorzüglich bewanderte Autor Des-dur (5 ♭), bildete jedoch die Melodien und Kadenzen im mixolydischen Modus unter sehr mässigen, den diatonischen Stil belebenden Modulationen. Die Bemerkung im Vorwort ist, wie bei jedem polyphonen Vokalsatz, von entscheidender Wichtigkeit: „das Tempo dieser Messe, im allgemeinen etwas breit gedacht, muss sehr elastisch genommen werden, bald zurückhaltend, bald vorwärtsdrängend, aber stets ohne Übertreibung und in natürlicher Entwickelung". In der 6 zeiligen Partitur sind die Oberstimmen mit den Tenoren im Violin-, die zwei Bässe im Bass-Schlüssel notiert. Atemzeichen, sowie dynamische Andeutungen fördern die Einheit des Vortrages und erleichtern das Verständnis der Intentionen des Komponisten; auch meteorologische Bezeichnungen sind angegeben, wollen jedoch nur Anhaltspunkte für den Gang der Bewegung sein und nicht sklavisch binden. Im *Benedictus*, einem himmlisch klaren und kurzen Satze, ist der Sopran geteilt, so dass 7 Stimmen anbetend singen. Die Motive der Messe sind einem 6 stimm. Motett von Nekes *„O crux ave"* entnommen und ganz nach Art der altklassischen Meister verwendet. Nicht düsterer Ernst oder traurige Stimmung, sondern hohe Festfreude, strahlende Wärme, lichtvolle Bewegung bilden den Grundcharakter des Meisterwerkes; es ist eine Festmesse in idealstem Sinne. Mit besonderem Nachdruck betont Ref. die tadellose, nach den besten und bewährten Grundsätzen des reinen Gesangssatzes ausgeführte Textunterlage, welche die Verständlichkeit des Textes, Natürlichkeit des Rhythmus und leichte Ausführbarkeit in ausserordentlicher Weise fördert. Diese sechsstimmige Messe sollte jeder ernstlich strebende Chor möglichst bald seinem Programme einverleiben.

Dem St. Lambertus-Kirchenchor in Düsseldorf hat **Joh. Plag** das Op. 21, eine 4stimm. Messe[1]) mit Orgel- und Instrumentalbegleitung ad. lib. gewidmet, welche nicht zu den Alltagserscheinungen gerechnet werden darf und auch dem geehrten Chore ein schönes Zeugnis seiner Leistungsfähigkeit ausstellt. Das Motiv bringen im ersten *Kyrie* die vier gemischten Stimmen im Unisono, es begegnet uns auch beim Anfang des *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Agnus*; ähnlich kehrt das Christemotiv im $^3/_4$ Takt, und der Gedanke des letzten *Kyrie* in den späteren Teilen, teils erweitert teils dem Texte entsprechend verschieden rhythmisiert und imitatorisch verwendet, wieder. Dadurch ist ein geschlossener Eindruck gesichert, die Phantasie durch Überlegung und logische Entwickelung gleichsam gebunden. Die Wirkungen, welche durch mässige Modulationen, Ab- und Austeilung der Stimmen, bald mit bald ohne Orgelbegleitung, erzielt werden, sind nicht so fast beabsichtigt, ja sie werden den Gefühlen und Erwartungen des Musiklaien nicht gross genug sein, aber dem Musikkenner wird die Arbeit imponieren. Auch bei Greith beklagt sich das Musikantentum über Filigranarbeit oder Mangel an scharfem Gewürze; so werden auch manche die Apollinarismesse von Plag beurteilen. Das liegt aber im gewählten Stil, bei welchem die Orgel eine Hauptrolle zu spielen hat, ohne übergrosse Anforderungen an den Organisten zu stellen. Dass dieser *stile organico*, wie ihn die Italiener nennen, nicht eine blosse Stütze der Singstimme ist, sondern ganz selbständig neben den Singstimmen einhergeht, braucht wohl nicht eigens betont zu werden. Das fleissige Werk ist guten Chören aufs beste zu empfehlen.

Ein Requiem[2]) von **G. Rathgeber** scheint nach dem Göthe'schen Direktorsgrundsatz: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" entstanden zu sein; es kann nämlich 1-, 2- und 3stimmig mit Begleitung und auch von S. A. und B. ohne Begleitung

[1]) M. in hon. S. Apollinaris, Düsseldorf, Schwann. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. T. genau. Die Angabe auf dem Titel: „Orgel- und Instrumentalbegl. ad lib." dürfte zu Missverständnissen führen. Die Orgel kann unmöglich entbehrt werden; unter Instrumentalbegleitung sind 2 Trompeten in B und 2 Posaunen verstanden, welche wegbleiben können.

[2]) Op. 7, Partitur 2 ℳ, St. à 20 ₰. Strassburg i. E., vorm. R. Schultz u. Co. T. genau, auch Grad. und Tract., von *Dies irae* 5 Strophen choraliter, nämlich die ersten 3 und die letzten 2.

gesungen werden. Der Gesangspart ist wirklich sehr leicht; in 1 st. Besetzung kann er von einem einigermassen geschulten Kinderchor erbaulich vorgetragen werden. Die zweite Hälfte des Offertoriums *(Hostias* bis *quam olim)* ist als Recitation mit Orgelbegleitung gedacht, letztere hat ganz korrekt nirgends Vor-, Zwischen- oder Nachspiele.[1]) Das Responsorium *Libera* fehlt.

— — Eine Messe zu Ehren des hl. Bernhard[2]) für 4 st. gem. Chor von **G. Rathgeber** ist ebenfalls sehr leicht und für schwache und mittlere Chöre gut brauchbar.

— — Die Messe zu Ehren des hl. Kreuzes Christi[3]) vom gleichen Autor ist durchaus legal und wickelt den liturgischen Text ohne besonderen künstlerischen Aufschwung, jedoch in anregender und verständlicher Weise ab.

Acht 1- und 2 stimm. Motetten[4]) mit obligater Orgelbegleitung von **Oreste Ravanello** kommen in erster Linie den Bedürfnissen italienischer Kirchenchöre entgegen und sind nach diesem Gesichtspunkte, trotz, oder besser wegen der Einfachheit der Cantilene und der Orgelbegleitung, als ein grosser und erfreulicher Fortschritt „ultramontaner" Kirchenmusik zu begrüssen. Die meisten Texte sind den Offertorien entnommen,[5]) und deklamatorisch trefflich behandelt. Ein Vergleich mit ähnlichen Kompositionen des bekannten Viadana im 17. Jahrhundert *(Concerti spirituali)* fällt zu Gunsten des Opus 37 von Ravanello aus.

Frauenchören, welche noch nicht zum Entschlusse gekommen sind, fleissig und gut Choral zu singen, die im Gegenteil noch ganz in den Banden süsslicher Musik oder in den Fesseln theatralischer Melodien schmachten, (natürlich befinden sie sich *bona fide* wohl dabei) kann die 3stimm. Messe[6]) für Frauenchor mit Orgelbegleitung von **Jos. Rheinberger** ohne Bedenken empfohlen werden. Der Beisatz *sincere in memoriam* ist ein offenes Bekenntnis, dass es dem verdienten Meister bei der Schöpfung des wohlklingenden und vom Hauche persönlicher Frömmigkeit und subjektiver Andacht beseelten Werkes heiliger Ernst gewesen ist.

An eine liturgische Messe muss jedoch eine strengere Forderung gestellt werden; sie hat den hl. Text zum vollsten Lichte zu fördern, muss ihn so eindringlich deklamieren, dass nicht farbenreiche Tonwellen absoluter Musik von der Betrachtung desselben zu sehr ablenken und die am hl. Opfer Teilnehmenden mehr mit dem Farbenspiel der Musik, als mit dem Textinhalt beschäftigen Von diesem Standpunkte aus kann es nicht genügen, die Texte ohne Kürzung musikalisch zu illustrieren, dieselben müssen vielmehr im Rahmen der Liturgie ihre von der Kirche gestellte Aufgabe erfüllen.[7]) Nach musikalischer Seite sind ganz ausgezeichnete, überraschend schöne Effekte, be-

[1]) In einem Referat über die Aufführung des Piel'schen Requiems durch die Nonnen in Seligenthal bei Gelegenheit des Katholikentags in Landshut war jüngst zu lesen, dass die Vorschrift, die Orgel nur als Begleitung der Singstimmen, niemals jedoch selbständig zu gebrauchen, eine „Forderung von Paul Krutschek" (!) sei; bekanntlich schreibt aber das Caerem. Episcop., dieses offizielle Gesetzbuch für K.-M., vor: „Die Orgel schweigt, wenn nicht gesungen wird". Krutschek hat diese, von allen mit den liturgischen Vorschriften vertrauten Autoren gekannte Regel in seinem bekannten Buche „die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" besonders ausdrücklich betont.

[2]) Op. 8, Partitur 2 ℳ, St. à 20 ₰. Strassburg i. E., R. Schultz u. Co. T. genau.

[3]) Op. 10, Partitur 2 ℳ, St. à 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. T. genau.

[4]) 8 Motetti ad una ed a due voci con accompagnamento d'Organo, op. 37. Calcografia Musica sacra Milano (Mailand), via Lanzone 2. Der Komponist bekleidet die Organistenstelle an S. Marco zu Venedig.

[5]) 1. *Benedicam Dominum* (nicht *Domino!*) 1 st. 2. *Voce mea* 1 st. 3. *Jesu Salvator* 2 st. 4. *Bone Pastor* 2 st. 5. *Stetit Angelus* 2 st. 6. *Ascendit Deus* f. A. u. Bar. 7. *Ave Maria* f. A. u. Bar. 8. *Quis ascendet* f. A. und Bar.

[6]) Op. 187, Part. und St. 5 ℳ, Stimmen à 50 ₰. Leipzig, Otto Forberg. T. genau, mit J.

[7]) Vor dem *Kyrie* wird der Introitus, nach dem *Agnus* die Communio nicht gesungen werden können, ohne den Priester über Gebühr im Fortschreiten der hl. Handlung aufzuhalten. Beim *Gloria* und *Credo* jedoch fühlt man zu sehr das Bestreben, mit dem vorgeschriebenen Texte nicht lästig zu fallen. Direkt den Deklamationsgesetzen widerspricht im *Credo* die Stelle von *Et in unum* bis *ante omnia*, der rasche Eintritt des *crucifixus*, sowie das Ineinanderschieben der Texte von *Et iterum* bis *vivos*, während andererseits die Wiederholung des *de coelis* nicht motiviert erscheint. Die Behandlung des *Pleni* dürfte für die Singstimmen unpassend sein.

sonders durch die reizende Orgelbegleitung, bei welcher das Pedal in dankenswerter Weise auf einem dritten Systeme steht, offen und verborgen vorhanden; ein Meisterstück des musikalischen Satzes ist besonders das *Agnus Dei.*[1]) Immerhin ist das Op. 187 von Rheinberger, wegen der Mässigung, die sich der Meister in Melodie- und Satzbildung auferlegt hat, ein schönes Zeugnis seiner religiösen Gesinnung und des ernstlichsten Strebens, bei der Wahl seiner reichen musikalischen Ausdrucksmittel, im Dienste des Altares sich Schranken aufzuerlegen.

Von der beliebten, einfachen und durchaus würdigen Messe *Stabat Mater*[2]) **J. Singenberger's** ist bereits eine fünfte Auflage nötig geworden. Die schöne Messe ist seiner Zeit als zehnte Hauptvereinsgabe hergestellt und unter 359 des Cäc.-Ver.-Kat. durch Referat von P. Piel, H. Oberhoffer und Frz. Witt empfohlen worden.

Eine recht praktische, in der Deklamation des Textes, in Verwendung kontrapunktischer Formen und Beigabe einer obligaten Orgelbegleitung, vielen Männerchören nützliche Komposition ist die Messe von **P. J. Jos. Vranken,**[3]) Domorganist zu Utrecht, für Tenor, Bariton und Bass. Die Tempobezeichnungen in holländischer Sprache sind auch in Deutschland leicht verständlich. Es ist eine Freude, die klare Technik und die Frische der Deklamation zu beobachten; die Orgelbegleitung schützt vor Monotonie und gibt dem dreistimmigen Männerchor Anmut und mehr Kolorit.

Als Beilage zur polnischen kirchenmusikalischen Zeitung „'Spiew Kościelny" erschien eine 3stimmige Messe von **Franz Walczyński**[4]), die auch in Einzelausgabe vorliegt, unter dem Titel „M. in hon. S. Joa. Bapt.", Op. 8. Die Komposition ist im einfachsten, gleichzeitigen harmonischen Stile gehalten; im *Credo* wechselt eine Choralmelodie mit mensurierten dreistimmigen Sätzen ab. Nur die Choralverse des *Credo* sind mit Orgelbegleitung versehen; es wird sich jedoch empfehlen, auch die übrigen Sätze nicht ohne die Stütze der Orgel aufzuführen. Aus der Notation in zwei Violinschlüsseln kann man vermuten, dass die Messe für drei Oberstimmen geschrieben ist. Sie lässt sich ohne Zweifel auch für 3 Männerstimmen aufführen, nur wäre dann eine füllende Orgelbegleitung um so mehr erwünscht. Am Schlusse ist das Offertorium *Justus ut palma* in gleicher Besetzung angefügt. Gleich den in Holland erscheinenden Kompositionen ist auch diese in russisch Polen publizierte mit der bischöflichen Druckgenehmigung versehen. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Wir stehen in der Jahreszeit, welche für die Pflege der häuslichen und religiösen Musik besonders günstig ist. Auch die Kirchenchöre sollen zur Abwechslung und zur Förderung musikalischer Treffsicherheit, wohl auch zur Unterhaltung und Erbauung, sich mit religiöser und passender profaner Musik beschäftigen. Das Fest der hl. Cäcilia naht heran, die Vereine versammeln sich an Festabenden, wollen auch theatralische Vorstellungen geben und können bei solchen Gelegenheiten unmöglich des Gesanges und der Musik entraten.

Die Redaktion der *M. s.* wählt daher vorerst aus den eingesendeten Novitäten jene aus, welche sich zu genannten Zwecken besonders eignen dürften. Bereits S. 192 wurde auf das sogenannte Oratorium in 7 Bildern „Petrus Canisius", zu welchem A. Hämel die Musik geschrieben hat, empfehlend hingewiesen. Ähnliche geistliche Festspiele oder Kantaten schrieben:

Paul Köhler op. 9, „Tugendkranz um den hl. Aloysius", Festspiel für weibliche Klosterpensionate, Kongregationen und ähnliche Frauenvereinigungen. Dichtung von L. Kiesgen, komponiert für 3- oder 4st. Frauenchor, Sopran- und Alt-Soli mit Klavierbegleitung. Part. 4 ℳ, 4 Chorstimmen à 30 ₰, 2 Solostimmen à 25 ₰. Textbuch 15 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. Es ist nötig die Bemerkung des Komponisten auf der 2. Seite des Titelblattes zu lesen. Sechs Tugenden preisen nach der Idee des Dichters den Heiligen von Gonzaga. Den Fortgang der Handlung vermittelt der Engel. Die Musik ist durch 11 Nummern vertreten; der Einleitungschor erfleht den himmlischen Beistand, um Aloysius würdig zu preisen; andere Chöre sind Nr. 2, 3, 7, 10 und 11. Die übrigen

[1]) Fast zu klaviermässig erscheinen dem Referenten die kurz überleitenden Stellen in der Orgelbegleitung, z. B. S. 11 der Partitur, 2. Takt und letzter Takt, S. 12, 6. Takt, S. 15, vorletzter Takt. Über die Auflösung des Septimenakkordes im fünftletzten Takte des *Agnus Dei* kann auch der moderne Musiker anderer Ansicht sein.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, Stimmen 50 ₰. T. genau, mit J.

[3]) M. in hon. S. Catharinae „Korte en gemakkelijke Mis voor driestemmig Mannenkoor." Utrecht, 1896. Wed. J. R. van Rossum durch Fr. Pustet in Regensburg. T. genau, mit J.

[4]) Plock, Verlag des „'Spiew kościelny", Preis 40 Kop = ca. 90 ₰. Komponist ist Kanonikus und Religionsprofessor in Tarnów (Galizien). T. genau, mit J.

Sätze sind einfache Soli für eine Sopran- oder eine Altstimme. Die Klavierbegleitung ist mittelschwer, die Chöre für 3 Oberstimmen sind anregend und frisch geschrieben.

Als op. 69 komponierte **Aug. Wiltberger** die Kantate für Soli und gem. Chor mit Klavier- und Harmoniumbegl. „Die Flucht der hl. Familie" nach Worten der hl. Schrift und Visionen der sel. Katharina v. Emmerich, gedichtet von M. Metzroth. Part. 4 ℳ, 4 Chorstimmen à 25 ₰, Solostimme 15 ₰, Text 20 ₰. Schwann, Düsseldorf.

Die Musik ist mit 11 Nummern vertreten, unter denen Nr. 1, 3, 7, 8, 9 und 10 prächtig klingende gem. Chöre, Nr. 2 Baritonsolo, Nr. 4 und 5 liebliche Lieder für 2 Oberstimmen sind. Als Nr. 6 ist das reizende Kind Jesu-Lied von C. Greith, als Nr. 10 die 2stimmige Komposition von P. Piel aus dessen op. 74 eingeschaltet. Man wird bei Aufführung dieser Kantate viel Freude haben und erleben.

Ähnlich komponierte **Jos. Zimmermann** eine Kantate (op. 11) für Soli, gem., Frauen- und Männerchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung unter dem Titel „Die hl. Maria", Dichtung von C. Offermanns. Part. 3 ℳ, 4 Singstimmen à 35 ₰, Textbuch 15 ₰. Die Dichtung ist zur Aufführung mit 6 lebenden Bildern eingerichtet. Nach dem gemischten Einleitungschor wird Mariä Geburt durch Recitativ, Sopransolo mit Frauenchor und gem. Chor gepriesen; dann kann das erste lebende Bild folgen. Ähnlich wird Mariä Opferung (3 Gesangsätze), Mariä Verkündigung (4), Mariä als Mutter (4), Maria die Schmerzensmutter (6) und Mariä Himmelfahrt (4) gefeiert. Die Gesangpartien und die Begleitung sind äusserst einfach und leicht und können auch von schwachen Chören ohne grosse Zeitopfer bewältigt werden.

Ausser diesen mehrere Stunden ausfüllenden Kompositionen führen wir nachstehende Gesänge geistlichen oder religiösen Inhalts an:

L. Bonvin, 3 geistl. Lieder für Alt oder Bass mit Klavierbegleitung, op. 24. 1. Wünsche, Gedicht von W. Kreiten; 2. Abendsang, Ged. von Fr. J. Mc. Niff; 3. Himmelssehnsucht, Gedicht von F. W. Faber. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 1 ℳ. — Die Vertonung der geistvollen Gedichte geschieht in den modernsten Formen, Klavierspieler und Sänger dürfen keine Dilettanten sein. Am Eindruck wird's nicht fehlen, wenn eine volltönende Alt- oder Basstimme den deutschen oder englischen Text mit Verständnis und in der elementaren Gewalt vorträgt, mit der die Lieder vom Komponisten empfunden und durchgeführt sind. Die Illustrationen des schematischen Titelblattes entsprechen in keiner Weise dem Inhalte des Heftes.

Eine prächtige Nummer, aber nur den allerbesten Chören und diesen nach den ernstlichsten Proben zugänglich, bietet das zweite Heft der ausgewählten Gesänge des Thomaner-Chores zu Leipzig mit dem achtstimmigen Psalm des **Sethus Calvisius.** Der Meister starb 1615 als Thomas-Kantor und war 1556 geboren. Der gegenwärtige Musikdirektor und Kantor an der Thomas-Schule Gustav Schreck hat diese ergreifende Meisterkomposition über den Text „Unser Leben währt siebzig Jahr" für den praktischen Gebrauch eingerichtet und mit dynamischen Zeichen versehen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰. Es ist höchst interessant, den polyphonen Stil auch bei deutschen Meistern jener Zeit kennen zu lernen und zur Überzeugung zu kommen, dass wir keinerlei Grund haben, die moderne Musik etwa im Gegensatz zu den vokalen Leistungen jener Zeit höher zu stellen.

Das Schiller'sche Gedicht „Kolumbus" ist, von **Joh. Conze** für 4st. Männerchor als op. 5 komponiert, bei Konrad Glaser in Koburg erschienen. Das kräftig angelegte und feurig durchgeführte Tonstück fordert eine zahlreiche Besetzung. In kühnen Rhythmen, welche die lang gehaltenen Akkorde und Dissonanzen figurieren, steuert der mutige Segler nach West. Ein sanfter Andantesatz dient zum Ausdruck des Vertrauens zum leitenden Gott; im äussersten *forte*, plötzlich abreissend, stösst Kolumbus ans Land; — ein wahres Effektstück.

C. A. Leitner komponierte für 4stimm. gem. oder 2stimm. Volksgesang eine Kreuzeshymne „Sei heiliges Kreuz gegrüsset" mit beliebiger Begleitung von 4 Blechinstrumenten oder Orgel. Part. und Stimmen ℳ 1,50. 4 Stimmen und Org. 1 ℳ, 2 St. und Org. 60 ₰, die Singstimme für Volksgesang in Partien billiger. Moritz Böhm, Augsburg und Wien. Für Fasten-, Kreuzweg-, Missions- und Ölbergandachten wird die populäre und schöne Melodie sicher Anklang finden.

Ein Trauungsgesang für gem. Chor im Liederstil gehalten, op. 23a, und ein Kreuzlied für 4st. Männerchor op. 23b „Heiliges Kreuz, sei hochverehret," von **Ant. Lipp** komponiert, sind sehr leicht ausführbar und können für die erwähnten Gelegenheiten gut empfohlen werden. Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. Partitur und Stimmen jeder Nummer 80 ₰.

Ein lateinisches Responsorium zu Ehren der hl. Margarita von Cortona, Text *„O Margarita poenitens"* kann als wohlgelungener Versuch, den Volksgesang in Italien in würdige Bahnen zu lenken, bezeichnet werden. Melodie und Orgelbegleitung sind von **Archimede Montanelli.** Preis 1 Lira, Verlag von Genesio Venturini, Florenz und Rom.

Das herrliche Gedicht, welches Jos. Auer im Cäcilienkalender 1879 S. 67 mit dem Titel „Cäcilias Gebet" veröffentlicht hat, wurde schon öfters und gut in Musik gesetzt, mit besonderem Pomp jedoch von **Emil Nikel** als Kantate für Soli, 8st. gem. Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung (Harfe und Harmonium ad lib.) op. 40, Klavierauszug 3 ℳ, 4 Stimmenhefte (je 2 zusammen) à 25 ₰; Orchesterstimmen (vollständig oder Streichquartett allein) können in Abschrift bezogen werden. L. Schwann, Düsseldorf. Nach einer glanzvollen Einleitung beginnt der Männerchor in jauchzenden Triolen die erste Strophe, die der Frauenchor wiederholt (S. 6 und 7 muss der Basschlüssel im 2. System 4 mal in den Violinschlüssel korrigiert werden). Ein Bass-Solo rezitiert die Einleitung zu Cäcilias Gebet, welches als Sopran-Solo beginnt, aber schon nach wenigen Takten von den 4 gemischten Solostimmen in Mendelssohn'scher Art begleitet wird. Der Lobpreis Cäcilias wird von einem 4stimm. Frauenchor eingeleitet, bald jedoch mischen sich auch die Männerstimmen

ein, die in stetiger Entwickelung musikalischer Effekte und mit Unterstützung einer lebhaften Orchester- bezw. Klavierbegleitung Cäcilia als „Schützerin" preisen und die berechtigte Bitte stellen: „dass nie mehr weltliche Klänge entweihen der heiligen Kirche Gesänge." — Wenn das Feuerwerk gut losgeht, wird es in den Kehlen der Sänger und in den Ohren der Zuhörer ganz gehörig prasseln.

An letzter Stelle, aber *not least*, erwähnt die Redaktion die dramatische Kantate von **Joh. Seb. Bach**, „Der Streit zwischen Phoebus und Pan", die in 2 Heften als Nr. 201 der Bach-„Gesamtausgabe für den praktischen Gebrauch" in vollständigem Klavier-Auszug von Breitkopf & Härtel in Leipzig neu herausgegeben worden ist (à Heft ℳ 1,50). Bach bezeichnet dieselbe als Drama per Musica. Als Personen sind im Gesange engagiert Momus, Mercurius, Tmolus, Midas, Phoebus und Pan. Rezitative, Arien und 2 grössere Chöre am Eingang und am Schluss der Kantate geben auch den besten Sängern und Solisten Aufgaben zu lösen, die in unseren verwöhnten Musikkreisen wegen ihrer Schwierigkeit leider selten mehr übernommen werden wollen.

Vom Büchermarkte führt die Redaktion für diesmal nachfolgende Neuerscheinungen an.

Die beiden von **Mathias Gebele** redigierten Kalender auf das Jahr 1898 mit Erweiterung auf die Schuljahre 1897/98 und 1898/99, nämlich „Der katholische Lehrer-" und „Der katholische Lehramtskandidaten-Kalender," gedruckt und verlegt von L. Auer in Donauwörth, seien auf das Wärmste und Eindringlichste empfohlen. Sicher werden jene Lehrer-Chorregenten, denen der Seelsorger wegen ihres Eifers auf dem Kirchenchor den hübschen und billigen Kalender (Preis je 1 ℳ geb.) zum Geschenke macht, den redlichen Freund und nützlichen Begleiter nicht nur gern annehmen, sondern auch den reichen Inhalt sich zu Gemüte führen und die Gelegenheiten zu geordneten täglichen Notizen fleissig wahrnehmen. Die Choralmelodie des Hymnus *Veni Creator*, von Jos. Schildknecht harmonisiert, eine Biographie mit Porträt von Pius Zintner, weil. Schullehrer, Mesner und Chorregent zu Lenzfried, Schulverordnungen, Raum zur Aufzeichnung von Schul- und Lebenserfahrungen, Verzeichnis für Namen und Notizen, ein alphabetisch geordneter und sehr genauer Geschichtskalender, sowie praktische Notizen für den katholischen Lehrer als Mesner und Chorregent zieren die durchaus originell redigierten Kalender.

Der deutsche Musiker-Kalender, welchen **Max Hesse** in Leipzig seit 13 Jahren ediert, ist für 1898 erschienen. Derselbe ist mit einem Stahlstich des verstorb. Brahms, zu dem Dr. H. Riemann eine kurze, schwungvolle Lebensskizze verfasste, geziert und umfasst (besonders reich an Musikeradressen aus 599 Städten Deutschlands, Österreichs u. s. w.) 504 Seiten. Von S. 145—151 äussert sich Dr. H. Riemann über die schwierige Frage „Was ist Dissonanz?" Der elegant ausgestattete Kalender kostet in englische Leinwand gebunden ℳ 1,50.

Als Inaugural-Dissertation bearbeitete **Hans Löwenfeld**, zur Erlangung der Doktorwürde von der philosophischen Fakultät zu Berlin, ein sehr interessantes Thema: „Leonhard Kleber und sein Orgeltabulaturbuch, als Beitrag zur Geschichte der Orgelmusik im beginnenden 16. Jahrhundert." Zuerst wird die Berliner Handschrift von Klebers Tabulatur (Datierung und Inhalt) beschrieben, dann eine kurze Biographie des württembergischen Meisters (geb. ca. 1490, Todesjahr unbekannt) gegeben; dann ist vom musikalischen Leben, den Lehrern und Einflüssen, die auf Kleber einwirkten und von der Orgel in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Rede. Von S. 42 bis 70 wird die Orgelpraxis Klebers (Diminution und melodische Zerlegung längerer Notenwerte) durch Beispiele dargelegt und schliesslich der Inhalt der Tabulatur mitgeteilt.

Bei dem kargen Material, das für jene Zeit über das Orgelspiel zu Gebote steht, ist der ausserordentliche Sammelfleiss und die sorgfältige Benutzung der einschlägigen Litteratur rühmenswert anzuerkennen. Die Arbeit des Doktoranden verdient weiteren Kreisen zugänglich zu werden, sei es als eigene, durch Notenbeispiele noch mehr illustrierte Broschüre, oder in den Monatsheften für Musikgeschichte von Rob. Eitner. Auch das kirchenmusikalische Jahrbuch ist bereit, diese monographische Studie aufzunehmen.

Es wird die Leser interessieren die Thesen kennen zu lernen, welche der Doktorskandidat der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin, ein Schüler von Dr. E. Fleischer, Bellermann, Friedländer, Spitta u. a., am 28. Juli dieses Jahres öffentlich verteidigt hat. Sie lauten:

1. „Zwischen Klarinen und Trompeten hat im 18. Jahrhundert ein sachlicher Unterschied nicht bestanden.

2. Hätte man die musikalischen Akkorde aus der Beobachtung physiologisch-akustischer Phänomena gefunden, so wäre der Septimakkord früher in die praktische Musik eingeführt worden, als das thatsächlich der Fall war.

3. Für den Kunsthistoriker ist die Kenntnis der Elemente der Musikwissenschaft erforderlich."

Es ist unmöglich, in der für eine kirchenmusikal. Zeitschrift notwendigen Kürze über all die Broschüren und Artikel, welche besonders in Frankreich über die ältesten Lesearten der gregorianischen Melodien, über die Entstehungszeit und den Vortrag derselben, deren Wandlungen, Veränderungen, Korruptionen u. s. w. in diesem Jahre erschienen sind, zu referieren. Die Red. der *Mus. s.* schaut diesen verschiedenartigen Resultaten der Forschungen mit einer gewissen Behaglichkeit zu, ja wagt sogar den Satz auszusprechen, dass all diese grossartigen Anstrengungen, der Sache auf den Grund zu kommen, schliesslich zur Erkenntnis führen werden, dass die kirchliche Autorität ausserordentlich weise gehandelt hat, als sie für die liturgische Praxis die *Libri chorici Ecclesiae* teils zum Gebrauche befohlen, teils warm empfohlen hat.

Nachfolgende gelehrte Schriften jedoch, nämlich 1. **Dr. Gust. Jakobsthal** „Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche." Preis 11 ℳ. Verlag von J. Springer in Berlin. 2. **Dr. Osk. Fleischer.** Neumenstudien. Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Tonschriften. Teil II. Das alt-christliche Recitativ und die Entzifferung der Neumen. Leipzig.

Verlag von Friedr. Fleischer. 140 S. in 4°. 3. Die Schrift von **P. Dechrevens**, Autograph von 40 Seiten französischem Text und 48 S. Notenbeispielen, d. h. rhythmischen Auflösungen von acht Messformularen aus dem 9. und 10. Jahrh. (1. Sonntag im Advent bis zum Feste des Evangelisten Johannes) nach seinem Systeme — werden im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 eingehendere Besprechung finden; für die *Musica s.* möge diese Anzeige genügen.

Von **Musikkatalogen** interessieren

a) Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig, in welchen die neuen Werke dieses Verlages sowie die Bearbeitungen aus den grossen Gesamtausgaben aufgezählt sind. Der Katalog trägt die Nr. 50 und ist mit den Portraits von Eugen D'Albert, Edr. Mac Dowell, I. Albeniz und einer jener herrlichen Zeichnungen zu deutschen Volksliedern geschmückt, welche unter dem Titel „Neue Flugblätter" (à 10 ₰) bisher zu 43 der beliebtesten deutschen Volkslieder erschienen sind. b) Der Wegweiser für die musikalische Welt wird von dem Musikalien-Versandgeschäft Arno Spitzner in Leipzig an alle Musikfreunde gratis versendet. Das hübsch ausgestattete Bändchen von 200 Seiten gibt eine Übersicht beliebter Pianoforte-, Vokal- und Instrumentalmusik. c) Kat. Nr. 271 der Musikalienhandlung C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. führt theoretische Werke und Schriften über Musik zu antiquarischen Preisen auf, ebenso ältere praktische Musik. Für Hexachordum (1699) von Pachelbel sind z. B. 100 ℳ, für 12 Fugen (v. 1735 u. 1737) mit 2—3 Subjekten von Mattheson 180 ℳ, für Georg Muffat's Componimenti musicali (von 1685) 120 ℳ verlangt. d) Das antiquarische Bücherlager von Kirchhoff und Wiegand in Leipzig bietet in Katalog Nr. 998 Bücher an über Geschichte und Theorie der Musik, sowie ältere praktische Musik, im ganzen 1309 Nummern, darunter z. B. Banchieri's Organo suonarino (von 1638) für 60 ℳ. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × **Rorschach.** Als Lehrer der Vokal- und Instrumentalmusik am kantonalen Lehrerseminar Mariaberg bei Rorschach wurde von dem vollzählig versammelten Erziehungsrate unter 20 Bewerbern einstimmig gewählt Hr. **Jos. Schildknecht** von Häggenswil, geb. 1861, Sohn von Hrn. alt Lehrer J. Cöl. Schildknecht in St. Georgen, herangebildet in Freiburg i. Br. und Regensburg, zur Zeit Seminarlehrer in Hitzkirch, Kanton Luzern. Der Gewählte hatte die vom Erziehungsrate für die auf die engere Liste genommenen Bewerber angeordnete, von zwei fachmännischen Experten geleitete Probelektion mit Auszeichnung erteilt. — (Die Red. gratuliert nicht bloss dem Beförderten, sondern noch mehr dessen zukünftigen Schülern auf's herzlichste.)

2. **Das Sprachrohr in der Kirche.** Welche Plage! Alle Register; vollgriffige Begleitung, — und dennoch ein Schleppen! Die Völkerscharen, die herbeigeströmt zum Feste, — sie wollen nicht vom Flecke. Hier zwitschert in niedlichem Falsett ein altes Mütterlein; da kann ein „Heldentenor" vom letzten Tone sich nicht trennen, dort eine singedurstige Hausfrau das letzte Wort nicht lassen. Dem Organisten ist in dicken Tropfen die helle Verzweiflung auf der Stirne zu lesen. Es will nicht gehen! — Und wie einfach wäre doch die Lösung! Was der Orgel Wucht nicht vermag, — ein bescheidenes Instrument hat's zuwege gebracht. Lass dir's erzählen!

In den 20er Jahren war's, zu B . . . . . , da hatte wohl dieselbe Not unsern *Rector ecclesiae* veranlasst, auf ein Mittel zu sinnen, den unlöblichen und gotteslästerlichen Gebrauch des fürchterlichen Schleppens zu beseitigen. Und ein findiger Kopf war's. Das muss ihm auch sein ärgster Widersacher lassen. Wer sonst noch wäre auf die geniale Idee verfallen, das Sprachrohr, ein richtiges, gewaltiges Glied seiner Gattung, in den Dienst der *Musica sacra* zu stellen?!

Ungefähr 1,50 m hoch, mit einem Schallbecher von ca. 40 cm Durchmesser und einem Messing-Mundstücke, das Ober- und Unterlippe in sich aufnehmen konnte, war es berufen, Ordnung in den Gang des Gesanges zu bringen. — — —

Vesper! — An seinem pultähnlichen Gestelle, dem Träger des „goldenen Hornes", steht der Chorleiter, Magister scholae, des Glockenzeichens harrend, das den Beginn des Gottesdienstes kündet. *Deus in adjutorium meum intende!* Wie weiche Flötentöne klingt es vom Altare her. In gewaltiger Kraft durchflutet des Volkes Antwort (— denn hier an der Lothringer Grenze war der Choral Volksgesang —) des Gotteshauses freundliche Räume.

Noch war ein Eingreifen nicht erforderlich; noch sind des Leiters Lippen nicht in Berührung gekommen mit seinem Instrumente, dem „Beherrscher aller gläubigen" Sänger und Sängerinnen; denn kurz und einfach ist der Fluss der melodischen Bewegung. Nicht so bei den Psalmen. Drum: „Auf! zum Widerstand: denn Gottes Ruhm heischt deinen Mut!" — Solostimmen alter, im Choralgesange ergrauter Chorsänger wechseln in den einzelnen Versen mit der ganzen Gemeinde.

Kaum ist die letzte Silbe verhallt, da strömt es in gewaltigen Tonmassen mit der Allgewalt des reissenden Giessbaches, der seine Wasser in jähem Absturze zur Tiefe schleudert, von der Empore, alles mit sich fortreissend, jeglichen Widerstandes spottend. Die Fenster klirren; die ganze christliche Gemeinde erschauert bis ins innerste Mark. — Aber es klappt! Keine Nachzügler, kein Schleppen sind möglich.

Kein Wunder, wenn im Volke die Sage entstand: Wird in B. das *Magnificat* angestimmt, dann können die in E. (1 Wegstunde davon entfernt) es mitsingen.

Herrliche Erfindung, du bist dahin! „Fall ward dein Los." Anno 1843 hat der Grossvater des Schreibers — gelegentlich einer Konferenz — dir noch einmal das Licht des Tages gezeigt; aber seit dieser Zeit bliebst du verschollen. Friede deiner Asche! A.

3. † **Montabaur.** Am 25. September starb zu Zell an der Mosel nach längerem Leiden unerwartet schnell infolge eines Herzschlages der Königliche Kreisschulinspektor Herr **Johann**

Paul Schmetz. Die Trauer um den braven Mann, der hier 15 Jahre lang als Seminarlehrer gewirkt und unsere Stadt erst vor vier Jahren verlassen hat (*M. s.* 1893, S. 104), um die Kreisschulinspektorstelle zu Zell anzutreten, ist bei seinen hiesigen Bekannten allgemein. Herr Schmetz hatte sich nämlich durch sein einfaches und bescheidenes Wesen, seine Liebenswürdigkeit und Dienstbereitwilligkeit, wie durch seine innige Frömmigkeit und sein würdevolles Benehmen die Zuneigung aller erworben, die mit ihm in nähere Berührung kamen. Dabei war Herr Schmetz, der auch am hiesigen Lehrer-Seminar die musikalischen Leistungen besonders auf dem Gebiete der Kirchenmusik sehr gefördert hat, als Musikkenner und Musikschriftsteller in weiten Kreisen sehr geschätzt. Zu Rott in der Rheinprovinz am 2. September 1845 geboren, widmete er sich mit einem solchen Eifer dem Lehrerberufe, dass er schon vor seiner Seminarzeit in der Nähe seiner Heimat eine Stelle als Lehrer, Küster und Organist mit dem Erfolge begleitete, dass man noch heute dort von ihm mit liebevollster Begeisterung spricht. 1866 trat er in das Seminar zu Kempen ein, wo in der Musik P. Piel sein Lehrer wurde. Nach seiner Seminarzeit war er einige Jahre Lehrer in dem Eifeldorfe Hahn, dann kam er an die Schule St. Albert in Aachen, sodann an die Vorschule des dortigen Karlsgymnasiums. 1878 folgte er dem Rufe als Seminarlehrer in Montabaur. Seit 1881 wirkte er als Nachfolger des verstorbenen Musikdirektors Karl Severin Meister speziell als Musiklehrer und wurde am 1. Juli 1893 zum Kreisschulinspektor in Zell a. d. Mosel ernannt. Am Seminar wurde sein ehemaliger Schüler Karl Walter sein Nachfolger. Dem unermüdlichen Fleisse des Verstorbenen verdanken wir folgende Werke: Dom Pothier's *Liber Gradualis* (Tournayer-Ausgabe), seine historische und praktische Bedeutung. Mit 7 Facsimiles einer vor dem Jahre 1373 geschriebenen Pergamenthandschrift, Mainz 1884 (Cäc.-Ver.-Kat. No. 857). Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges. Ein Handbuch zur Erlernung der Choralbegleitung. Düsseldorf 1885 (C.-V.-K. Nr. 994). 2. Aufl. 1894 (C.-V.-K. No. 1789). Orgelbegleitung zum *Ordinarium missae*, Düsseldorf 1887 (C.-V.-K. Nr. 1158). 2. Aufl. 1894 (C. V.-K. No. 1734). Vier Übungshefte zu Piel's Harmonielehre. Düsseldorf 1891. Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches für die Angehörigen des Bistums Limburg. Limburg 1892. Liederbuch für Volksschulen. Düsseldorf 1888. 12. Aufl. 1895. Kleines Vesperbuch. Regensburg 1893. So hat auch die Kirchenmusik an dem mit der altkirchlichen Tonkunst wohl vertrauten Manne einen wackeren Vertreter verloren, dessen früher Tod angesichts seiner Schaffensfreudigkeit und Schaffenskraft inniges Bedauern hervorruft. Herr Schmetz war erst 52 Jahre alt. Wenn er auch unerwartet schnell aus dem Leben abgerufen wurde, ein Opfer seiner rastlosen Thätigkeit, deren Anstrengungen sein zarter Körper nicht gewachsen war, so war er doch durch sein frommes Leben auf den Tod einigermassen vorbereitet. Mögen seine zahlreichen Schüler und Schülerinnen aus unseren beiden Seminarien seiner lieben Seele in frommer Fürbitte eingedenk sein! R. I. P.

4. ♆ Aachen. Am 2. September verschied der Domorganist Jakob Kremers, geboren 19. Mai 1832 zu Karpen, seit 8. April 1875 Stiftsorganist dahier und seit 1. April 1881 Mitglied der Prüfungskommission für Organisten. Sein Eifer für Kirchenmusik, besonders für Verbesserung des Gesanges und für das kirchliche Orgelspiel, verbürgen ihm ein dankbares Andenken auch von Seite der Mitglieder des Cäcilienvereins.

Am 8. August fand durch den hochwürdigsten Weihbischof Dr. Anton Fischer die Konsekration der neuen Herz-Jesu-Kirche statt, in welcher die Zöglinge des St. Gregoriushauses den Gesang und den Altardienst versehen werden. Dem unermüdlichen Eifer und der musterhaften Energie des derzeitigen Direktors, zugleich Gründer des Gregoriushauses Aachen, H. H. Ehrenkanonikus Heinrich Böckeler, ist es zu verdanken, dass nunmehr für die Erzdiözese Köln ein kirchenmusikalisches Institut besteht, in welchem junge Leute schon vor dem 18. Lebensjahre für die Dienste als Küster, Organisten oder Chordirektoren nicht nur theoretisch, sondern auch in täglicher Praxis des Gottesdienstes herangebildet werden, welche in religiösem Zusammenleben nicht nur vor grossen Gefahren bewahrt, sondern auch durch Überwachung der musikalischen Übungen in den Geist der kirchlichen Tonkunst eingeweiht werden. Eine ausführliche Schilderung der erhebenden Festlichkeiten, welche aus Anlass der Kirchenkonsekration im Gregoriushause, das leider mit der Kirche noch unter einer grossen Schuldenlast seufzt, stattgefunden haben, veröffentlichte in seinem „Gregoriusboten" H. H. W. Schönen, Pfarrer in Lennep.

(Die Red. der *Mus. s.* dankt dem freundlichen Einsender für diese Mitteilungen, knüpft an dieselben die herzlichsten Glückwünsche für das Gedeihen der Kirchenmusikschule in Aachen und sehnt sich nach dem Jahre, in welchem auch die unter ganz anderen Verhältnissen im Nov. 1874 gegründete Kirchenmusikschule in Regensburg den Freudentag einer Kirchenkonsekration erleben kann. Solange jedoch die *sumptus ad perficiendum* nicht vorliegen, hält sie es nach Luc. 14, 28 nicht für geraten, ja für unmöglich, *domus* und *turris* in Angriff zu nehmen. Einstweilen ist für die Fundamente gesorgt!)

5. ♂ Aus dem Jahresberichte 1896/97 des städtischen Konservatoriums für Musik zu Strassburg i. Els. entnimmt die Red. der *Mus. s.*, dass ausser den üblichen Fächern des Chorgesanges, der Harmonie- und Kompositionslehre und des Kontrapunktes auch dem Orgelspiel, der Orgelbaukunde und der Liturgik eingehende Aufmerksamkeit geschenkt wird. Für die kathol. Schüler (8 in 14 Wochenstunden für den praktischen Unterricht im Orgelspiel, 8 für Orgelbaukunde in 1 Wochenstunde) wirkt H. Adolf Gessner, der auch Geschichte und Tonsystem des gregorianischen Chorals, Übungen im Singen und Begleiten liturgischer Gesänge doziert, sowie von der Aufgabe, dem Zwecke und den Eigenschaften der kathol. Kirchenmusik zu sprechen hat. Aus den Programmen der 5 Vortragsabende und der 2 Schülerkonzerte geht hervor, dass die Direktion dieses Konservatoriums (Prof. Franz Stockhausen) in den besten Händen liegt.

6. + In der Angelegenheit „Schnerich und Mitterer's Op. 70“ sind der Red. unterdessen (vergl. S. 218 der *Mus. s.*) die Artikel von Edm. Langer im „Wiener-Vaterland“ (die gegenseitigen Erklärungen haben sich in den Nummern vom 14. und 19., 21. und 24. Aug. abgesponnen) und vom Redemptoristenpater F. C. Heidenreich im Wiener „Deutschen Volksblatt“ zugegangen. Nachfolgende Sätze aus der Feder des bewährten Freundes wahrer Kirchenmusik seien hier abgedruckt, da sie auch für weitere Kreise und als prinzipielle Gedanken alle Aufmerksamkeit verdienen:

„Wir kennen doch den Cäcilienverein seit vollen 27 Jahren und sind mit seinen Bestrebungen theoretisch und praktisch ganz vertraut, aber wir wären dem Rezensenten wirklich grossen Dank schuldig, wenn er uns auch nur ein einziges offizielles Dokument, einen einzigen Aufsatz der Vereinsorgane anführte, aus dem jene Gegnerschaft unwiderleglich hervorginge. Man komme uns aber nicht mit der Sonderansicht einzelner Cäcilianer: extreme Köpfe wird es überall und in jedem Verein geben. . . .

„Und nun auf die Herz Jesu-Messe von Mitterer selbst übergehend, bemerken wir, dass Rezensent irrt, wenn er meint, der Komponist habe „Auserlesenes und Höchstes“ bieten wollen und sei dadurch nolens volens auf das Gebiet der Instrumentalmusik gedrängt worden.

„Die Sache verhält sich einfach in folgender Weise: Das Land Tirol feiert das Jubiläum seines Bundes mit dem heiligsten Herzen Jesu. Man wünschte für die kirchliche Festfeier eine entsprechende Mess-Komposition. Mitterer, der vaterländische Meister, übernahm diese Aufgabe. Zwei Chöre waren es vorzüglich, deren Verhältnissen diese Komposition angepasst werden musste: der Chor der Stadtpfarrkirche in Innsbruck und jener in Bozen. Nachdem nun diese beiden Chöre fast ausschliesslich Instrumentalmusik pflegen, war Mitterer sozusagen gezwungen, seine Festkomposition in ein instrumentales Kleid zu kleiden.

„Ist der Komponist, indem er dies that, in das Fahrwasser der Klassiker (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert) geraten? Rezensent behauptet dies unumwunden. Wir aber müssen gegen diese Ansicht Dr. Schnerichs entschieden protestieren.

„Was wir unsern Klassikern, insofern sie für die Kirche komponierten, und gewiss mit Recht vorwerfen, ist die geringe Rücksichtnahme auf die Liturgie, die Vernachlässigung des heiligen Textes und seines Inhalts bei aller Sorgfalt für musikalisch kunstgerechte Form; die oft ganz profane Melodiebildung und die Anwendung bedenklichster Rhythmen so zwar, dass ihre Kirchenkompositionen sich von ihren Konzertwerken, Symphonien etc. ganz und gar nicht unterscheiden. Auf diese Weise ist vieles in der Kirchenmusik der sogenannten Klassiker „unheilig“ und „theatralisch“ geworden, und man braucht kein „Kunstrichter zu sein, der das musikalische Gras wachsen hört“, sondern man muss nur gerecht und vorurteilsfrei prüfen, um dieses sofort anzuerkennen. Man sage uns nicht, dass man doch in den kirchlichen Werken der Klassiker manche Stellen ergreifendster Schönheit, wahrhaft kirchlichen Gepräges antrifft, es werden diese Stellen und Züge nur „mit Mühe gleich wenigen Perlen aus der Spreu unkirchlicher Musik aber herausgefunden werden können“.

„Wenn der geehrte Rezensent die Instrumentierung der Messe lobt und sie schön und wohlklingend, vollkommen stilistisch, ungezwungen, je nach Bedarf den Gesang verstärkend, einrahmend, „beflügelnd“ nennt, so unterschreiben wir dieses sein gerechtes Urteil vollständig, müssen aber sofort gegen den Beisatz Verwahrung einlegen, dass „die Cäcilianer wollen, die Begleitung solle lediglich mit dem Gesange gehen, was musikalisch ein Unding sei“.

„Ein Blick in die cäcilianische Litteratur hätte den Rezensenten von der Unhaltbarkeit dieser seiner Behauptung überzeugt, denn welch selbständige Wege führt, um nur einen cäcilianischen Komponisten zu nennen, Karl Greith seine Instrumente! Wie ist bei ihm der Gesangschor ein geschlossenes Ganze und der Instrumentalsatz ein zweites geschlossenes Ganze, das sich wunderherrlich zu einem dritten emporbaut!

„Wenn endlich der geehrte Herr Rezensent den „kirchlichen Purismus“ verurteilt, so findet er uns ganz und voll an seiner Seite, nur müssen wir uns ausbitten, dass die Verurteilung des Purismus eine solche sei, welche sich gegen ihn in jeder seiner Formen richtet. Und da möchten wir die österreichischen Kirchenmusiker fragen, ob nicht gerade sie durch die Anpreisung der Instrumentalmusik als „der höchsten, ganz besonders Gott und den Menschen wohlgefälligen Kunstleistung“, als einer Musik, „die tief in der Volksseele liegt“, ob nicht gerade sie durch die Behauptung, „die rein vokale oder nur mit Orgel begleitete Kirchenmusik wirke, ausschliesslich gepflegt, ermüdend, ja langweilig“, ebenfalls dem Purismus huldigen?

„Man hat so oft von österreichischer Seite den Cäcilianern jedes Kunstverständnis, ja das technische Können, die Kenntnis des musikalischen Satzes rundweg abgesprochen und hat es übers Herz gebracht, bei diesem nicht immer edlen Kampfe selbst die eigenen Landsleute und insbesondere Mitterer schonungslos anzugreifen. Dr. Schnerichs Rezension, die dem Talente des Tiroler Meisters alle Gerechtigkeit widerfahren lässt, ist ein hocherfreuliches Zeichen erwachender richtiger Erkenntnis unumwundener Würdigung, eine Art Genugthuung für erlittene Unbill.

„Möge der sehr geehrte Herr Rezensent nur noch einen Schritt weiter gehen und anerkennen, dass Mitterer in seiner Herz Jesu-Messe mitnichten in das Fahrwasser der Klassiker eingelenkt habe, sondern dass er auch in diesem seinem Instrumentalwerke auf den bewährten Bahnen des Cäcilienvereines sich bewege und wandle!“

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 16.

Doppelnummer.

1897. **Regensburg, am 1. u. 15. November 1897.** Nro. 21 & 22.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. —, ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Organaria: I. Rud. Bibl. V. Engel, J. Jak. Froberger, Gottlieb Muffat, H. Galliera, Fr. Eppink. II. Generalvers. der deutschen Orgelbaumeister. III. 6 Choralvorspiele von J. Quadflieg. — Liturgica: Wie ist das Litaneiverbot der Ritenkongreg. zu verstehen? — Unsere musikalischen Klassiker und die kath. Kirchenmusik. — Aus Archiven und Bibliotheken: Eine 4stimm. Messe über „L'homme armé von Palestrina. — Aphorismen über Choralvortrag. — Vom Bücher- und Musikaliemarkt: M. A. Cesti, Joh. Stadlmayr, A. Feigel, Orlando di Lasso, I. Mitterer (2), Dr. W. Nagel, P. Piel, Schubert (2), H. Schütz, G. Zoller. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Bonn, Colmar i. El., Neuhaus, Schlesien (Neisse.) — Offene Korrespondenzen.

Organaria.

I. Litteratur. Eine praktische Orgelschule mit Berücksichtigung der Lehrerbildungsanstalten und Seminarien verfasste **Rud. Bibl.**[1]) Im ersten Band wird auf 2 Seiten eine Geschichte der Entstehung und Entwicklung des Orgelinstrumentes gegeben; die neueste Litteratur ist jedoch zu wenig berücksichtigt. Im ersten Teile werden Regeln über Anschlag, Legato, Fingersatz, 2 stimmige Exercitien für das Manuale (für beide Hände und für eine Hand allein) und für das Pedalspiel, sowie 2 stimmige Übungen für das Manual, mit Wechsel der Mittelstimmen zwischen rechter und linker Hand, für das Pedal allein (Wechseln der Füsse), sowie für Manual und Pedal mitgeteilt. Im dritten Teil wird das Unter- und Übersetzen der Füsse in verschiedenartiger Weise für die Unter- und für die Obertassen gelehrt. Darauf folgen vier Beispiele von Rink, Hesse und Bibl. Der zweite Band behandelt die Orgelregister und die Registrierung und spricht auch von den „Schädlichkeiten für die Orgel" bis S. 6. Dann folgen 3 stimmige Übungen für eine Hand allein (die Bezifferung über dem Liniensystem gilt beim Gebrauch der rechten, die unter dem System beim Gebrauch der linken Hand), 7 Beispiele von Rink, 1 von Albrechtsberger, sowie 2 von Bibl. Im fünften Teile wird das künstliche Pedalspiel eingehend gelehrt unter Beigabe vieler Beispiele des Autors, sowie das Spiel auf 2 Manualen (mehrere Beispiele von Hesse, Mendelssohn, Pachelbel, Bach u. s. w.).

Bis hieher kann man dem tüchtigen Organisten und erfahrenen Orgellehrer mit Applaus folgen; was er besonders an Beispielen gibt, ist gut gewählt und durchaus zweckentsprechend. Der Anhang jedoch, es sind nur die Seiten 43—51, hätte entweder ganz wegbleiben oder viel ausführlicher und eingehender behandelt werden müssen, da die paar Worte und Beispiele über Kadenzbildung, besonders über die alten Kirchentonarten,[2]) sowie über das „bezifferte Basspiel" (soll heissen: Spiel mit beziffertem Bass) in dieser Kürze und Gedrängtheit unmöglich Nutzen schaffen.

Das schön ausgestattete Buch kann in seinen praktischen Anweisungen (das Geschichtliche und Theoretische im Werke ist sehr verbesserungsbedürftig, und wäre vor

[1]) Op. 81, 2 Bde. à 2 ℳ 50 ₰, jeder Bd. 51 Seiten in Hoch-Folio. Verlag von Max Brockhaus in Leipzig.

[2]) Man sagt nicht Doricus, Phrygicus, Lydicus u. s. w., sondern Dorius, Phrygius etc.

allem unfangreicherer Litteraturnachweis für Theorie und Praxis überaus nützlich gewesen) jedem angehenden Organisten und auch zum Selbstunterricht, besonders bei Pedalübungen, aufs Beste empfohlen werden.

12 Orgeltrios komponierte **V. Engel** als Op. 16.[1]) Sie sind lieblich, sehr instruktiv, für die 2 Manuale mit Fingersatz, für das Pedal mit *l* und *r*, sowie Bindebogen an zweifelhaften Stellen versehen. Wir empfehlen diese nützlichen Trios allen schon einigermassen vorgeschrittenen Orgelschülern und Organisten.

Die Prachtausgabe von **J. Jak. Froberger's** Orgel- und Klavierwerken (vgl. *Mus. s.* S. 212) liegt der Red. vor[2]) mit den *Componimenti musicali per il cembalo* von **Gottlieb Muffat**[3]), beide Bände redigiert von Dr. Guido Adler aus Siegenfeld bei Wien. Wenn auch in dieser Halbmonatschrift der hohe musikalische und geschichtliche Wert dieser beiden Publikationen nicht so eingehend geschildert werden kann, als sie es verdienen, so glaubt der Unterzeichnete den katholischen Organisten einen grossen Dienst zu erweisen, wenn er auf dieselben wenigstens eindringlich aufmerksam macht; im kirchenmus. Jahrb. für 1898 wird die Red. ausführlicher berichten können.

Die aus handschriftlichen Quellen gesammelten Kompositionen J. J. Froberger's bestehen aus 12 Toccaten, 6 Fantasien, 6 Canzonen, 8 Capricci und 6 Ricercari. Man fühlt, dass J. J. Froberger ein gelehriger und sicher der talentierteste Schüler von Hieron. Frescobaldi gewesen ist[4]). Sämtliche Tonsätze wurden damals sowohl auf der Orgel als auch auf dem Klaviere gespielt. Für die Orgel eignen sich auch zum kirchlichen Gebrauch die Fantasien, Canzonen und Ricercari heutzutage noch; was jedoch die Toccaten und Capricci anlangt, so ist die Ausdrucksweise derselben gegenüber ähnlichen Werken Joh. Seb. Bach's oder der modernen, besonders englischen, französischen und italienischen Orgelkompositionen eine so mässige und decente, dass sie bei Orgelkonzerten, zumal wenn dieselben historischen Charakter tragen, ausserordentlich empfehlenswert sind.

Für die Geschichte des Klavierspiels von höchstem Interesse sind die 6 Suiten und eine Ciaccona von Gottlieb (Theophil) Muffat,[5]) dem Sohne des Georg Muffat, dessen *„Florilegium"* in den 2 ersten Jahrgängen der genannten „Denkmäler" neu veröffentlicht worden ist. Sehr wertvoll ist die Einleitung des Herausgebers über den Klavierstil des 18. Jahrh. und die Stellung Theophil's in der Musikgeschichte, sowie das Originalvorwort Theophils aus dem ohne Jahrzahl (wahrscheinlich zwischen 1735—1739) im Druck erschienenen Werke.

Bei dieser Gelegenheit möchte der Unterzeichnete die Bitte stellen, dass die „72 Versetteln" samt 12 Toccaten, welche der ausgezeichnete Schüler von Joh. Jos. Fux im J. 1726 veröffentlicht hat, ebenfalls der Ehre einer so splendiden Edition, wie die der *Componimenti musicali* ist, gewürdiget werden mögen. Wohl sind die meisten dieser musterhaft schönen Versetteln bereits in neueren Sammlungen, besonders in E. v. Werra's Orgelbüchern, bekannt; demungeachtet ist aber genaue Wiedergabe derselben nach dem Originalstich, wegen der angewandten Schlüssel und der musikalischen Ornamente, nach geschichtlicher und pädagogischer Seite von hohem Werte.

Ein Tonsatz für 2 Orgeln wurde im Mai ds. Jahres bei Gelegenheit der Festlichkeiten zu Ehren des hl. Ambrosius im Dome zu Mailand vorgetragen; die Komposition

[1]) Paderborn, Junfermann'sche Buchhandlung. Preis 2 ℳ, 14 S. Quer-4°.

[2]) Erster Halbband vom 4. Jahrg. der mit der Unterstützung des K. K. Ministeriums herausgegebenen „Denkmäler der Tonkunst in Österreich", 127 Folio-Seiten in splendidestem Notenstich (ausser den 2 Facsimile, Vorwort und Revisionsbericht) enthaltend; für Nichtmitglieder der Gesellschaft 9 ℳ, Subskriptionspreis jedes Jahrg. 17 ℳ.

[3]) Dritter Teil des 3. Jahrg. der genannten „Denkmäler"; Einzelpreis der 89 Folio-Seiten Notenstich, dazu 24 Seiten Einleitung, 8 Seiten Originaltitel und Vorwort und 2 Seiten Revisionsbericht beträgt 8 ℳ 50 ₰.

[4]) Der Red. der *Mus. s.* hat 1889 eine ähnliche Sammlung von 68 Kompositionen Frescobaldi's unter dem Titel *„Collectio musices organicae"* bei Breitkopf & Härtel in Leipzig ediert und 55 Orgelsätze aus derselben in eigenem Hefte zusammengestellt. Um mit den geringen Vorräten aufzuräumen, bietet er bei Voreinzahlung, oder gegen Nachnahme die „Collectio" und die „55 Orgelsätze" unter Frankozusendung an, erstere gegen 8 (statt 10) ℳ, letztere gegen 3 (statt 5) ℳ.

[5]) Vgl. Kirchenmus. Jahrbuch 1893, S. 42, 599. Die bio-bibliograph. Studie Ernst v. Werra's über Georg und Gottlieb Muffat; ebenda 1895 das Referat über das „Florilegium" Georg's.

ist von **Arnaldo Galliera**, Professor am Kgl. Konservatorium in Parma und trägt den Titel *Postcommunio.*[1]) Die Stimmung der nach Melodie, Harmonie und Figuration in modernem Stile erfundenen und durchgeführten Piece ist eine würdige, wenn auch mehr dem Konzertstile entsprechende. Was die zweite Orgel zu spielen hat, ist auf 3 Systemen mit roter Farbe im Hefte beigefügt. Wer sich durch den Stachelzaun von ♮ ♯ ♭ × ohne Gefahr durchzuwinden versteht, wird, vorausgesetzt dass die beiden Orgeln und die zwei Organisten einer Stimmung sind, neue Wirkungen erfahren und an Überraschungen reicher werden. Als *Postcommunio* im liturgischen Sinne kann diese Orgelfantasie unmöglich gelten.

Fr. Eppink, Domkapellmeister in Utrecht, verfasste zu seinem Gebet- und Gesangbuch in holländischer Sprache *(Det Gulden Wierookvat*[2]) = das goldene Weihrauchfass) eine Orgelbegleitung[3]) *De Gulden Harp* (die goldene Harfe) mit Vor- und Nachspielen zu den 88 kirchlichen Liedern, deren Texte die Approbation der hochwürdigsten Bischöfe von Utrecht, Haarlem, Breda, Roermond und Herzogenbusch, also des gesamten niederländischen Episkopates, erhalten haben. Was † Jos. Mohr anstrebte, nämlich ein einheitliches Gesangbuch für sämtliche Diözesen Deutschlands und deutsch Österreichs, das hat Fr. Eppink für die Niederlande erreicht. Mit Unterstützung trefflicher Männer, wie Ch. F. Leblanc, J. J. Graaf, † B. P. Vergroessen, F. P. J. Aertnijs. P. L. van den Heyvel, J. A. S. van Schaik, A. A. J. van Rossum, B. A. de Wit, W. P. H. Jansen, P. L. de Sonnaville, P. H. Ermann, P. A. J. van Hejst, P. T. Stokvis, S. J., P. B. van Meurs, P. J. Alberdingk Thijm, S. J., Dr. Schaepman u. a. wurde, teils durch Umdichtung alter niederländischer Lieder und durch neue Texte, teils durch Sammlung, Sichtung und Neukomposition der musikalischen Weisen, ein Werk geschaffen, um welches die holländischen Katholiken von denen aller Länder fast beneidet werden möchten.

Unter den Melodien ist keine einzige von trivialen oder an das moderne Lied zu sehr erinnernden Rhythmen und Singweisen, — alle sind ernst und für den einstimmigen Massengesang gut gewählt. Sehr viele derselben stimmen mit den Melodien in den Mohr'schen Büchern überein[4]). In der Orgelbegleitung ist durch wenige einleitende Takte auf das folgende Lied rhythmisch und melodisch vorbereitet, die Nachspiele sind mit Recht etwas freier gehalten, ohne den Charakter des vorhergehenden Gesanges zu verwischen. Die Harmonisierung der Melodien ist eine ungezwungene, korrekte und wohlklingende; auch schwächeren Landorganisten wird es nicht schwer fallen, die Gesänge des „Gulden Wierookvat" auf der „Gulden Harp" zu begleiten. F. X. H.

II. Bei der Generalversammlung des Vereins deutscher Orgelbaumeister, welche am 24. Juni ds. Jahres zu Leipzig stattfand, wurden unter anderen Punkten, z. B. dass die Zahl der Vereinsmitglieder auf 49 gestiegen sei, dass dem Verein die Rechte einer juristischen Persönlichkeit verliehen sind, auch nachfolgende Beschlüsse und Beratungsresultate erlediget:

„Es wurde konstatiert, dass die jetzt angewendeten Masse der Pedalklaviatur von Mitte zu Mitte der äusseren Tasten *c* bis $\overline{d}$ zwischen 1·00 m bis 1·12 m schwanken. Nach eingehender Beratung nahm die Versammlung einstimmig 1·05 m als die ge-

[1]) Torino, presso Borriero e Capra, 2 Lire. Das Heft trägt die Nr. 2 aus dem *Stabilimento grafico musicale* des unternehmenden Marcello Capra in Turin und zeichnet sich durch klaren, wunderschönen Notenstich, elegante Ausstattung und fehlerfreien Druck vorteilhaft aus.

[2]) Das Büchlein erschien zuerst im Oktober 1895, aber schon im Juli 1896 war der Druck der zweiten Zehntausendauflage notwendig. Den 88 holländischen Liedern für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres sind 24 lateinische Choralgesänge meist aus den offiziellen Choralbüchern beigegeben. Das Büchlein enthält 617 Seiten und ist mit Bildern von J. Klein und Schmalzl (Eigentum von Pustet in Regensburg) geziert. Von diesem „goldenen Weihrauchfass" ist als Auszug das *Zangboek voor Scholen* (Gesangbuch für Schulen) erschienen, das nur die 88 holländischen Kirchenlieder enthält.

[3]) Das Heft in Quer-4° umfasst 92 Seiten in schönem Stich von C. G. Röder in Leipzig; Verleger für beide Bücher ist J. K. van Rossum in Utrecht.

[4]) Dass der Herausgeber bei den 2 Singweisen der lauretanischen Litanei nicht mit dem dritten *Agnus Dei* abschliesst, sondern noch *Christe audi nos* etc. beigesetzt hat, ist ein Fehler, der ohne Zweifel in den folgenden Auflagen beseitigt werden wird.

eignetste Weite an, wobei stets die Klaviatur, auch wenn sie bis $\bar{f}$ reicht, so angeordnet werden soll, dass sich das kleine *c* senkrecht unter dem $\bar{c}$ des Manuales befindet.

Ferner wurde die Entfernung zwischen den oberen Flächen der Pedaluntertasten und der Untertasten des I. Manuales bei 1 bis 3 Manualen auf 80 bis 76 cm. festgestellt.

Als Normalbreite der Manualklaviatur von *c* bis *f* wurde die Entfernung zwischen den Klaviaturbacken incl. der Spielräume auf 745 mm angenommen.

Hinsichtlich der Normalstimmung ($\bar{a}$ zu 870 Schwingungen) wurde vermerkt, dass sie bei 15° Celsius oder 12° Reaumur anzunehmen sei.

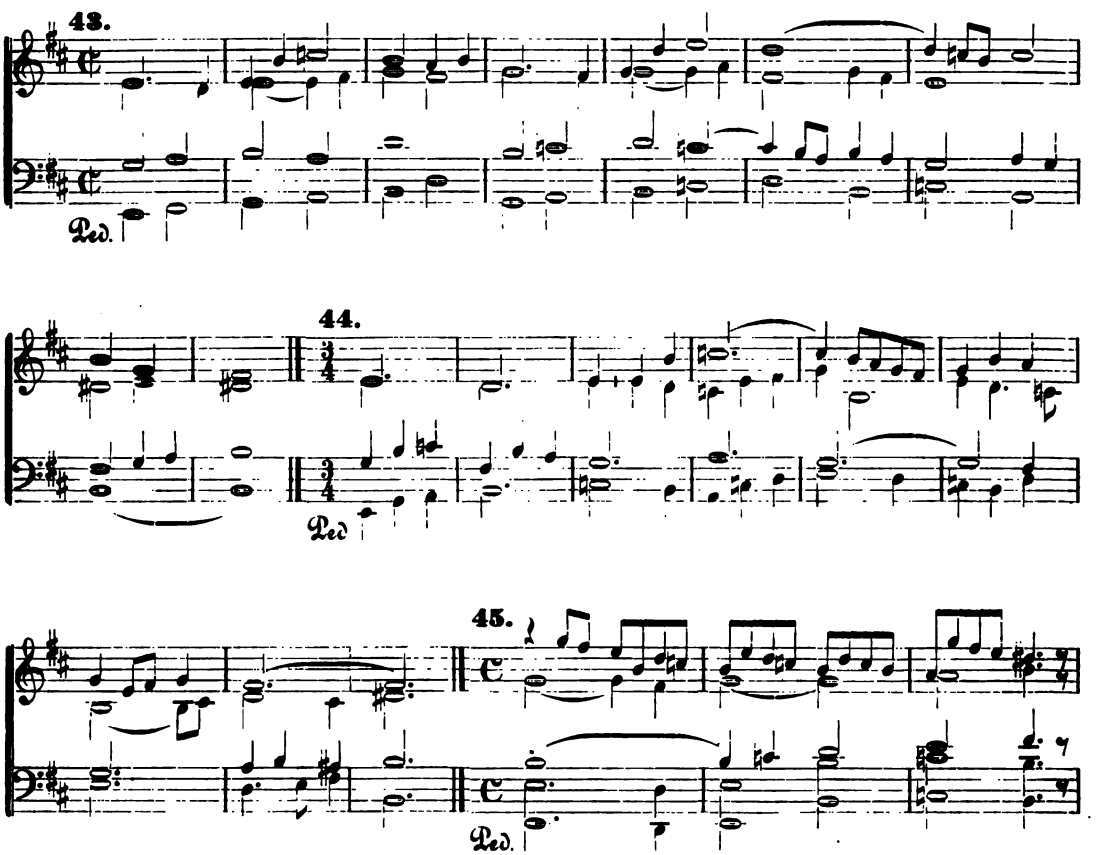
Über die anderen Dimensionen des Pedales, auch hinsichtlich der horizontalen Lage unter den Manualklaviaturen wurden eingehende Besprechungen gehalten, doch soll die definitive Beschlussfassung hierüber der nächsten Generalversammlung vorbehalten bleiben und den Mitgliedern inzwischen ein diesbezüglicher Fragebogen zugehen.

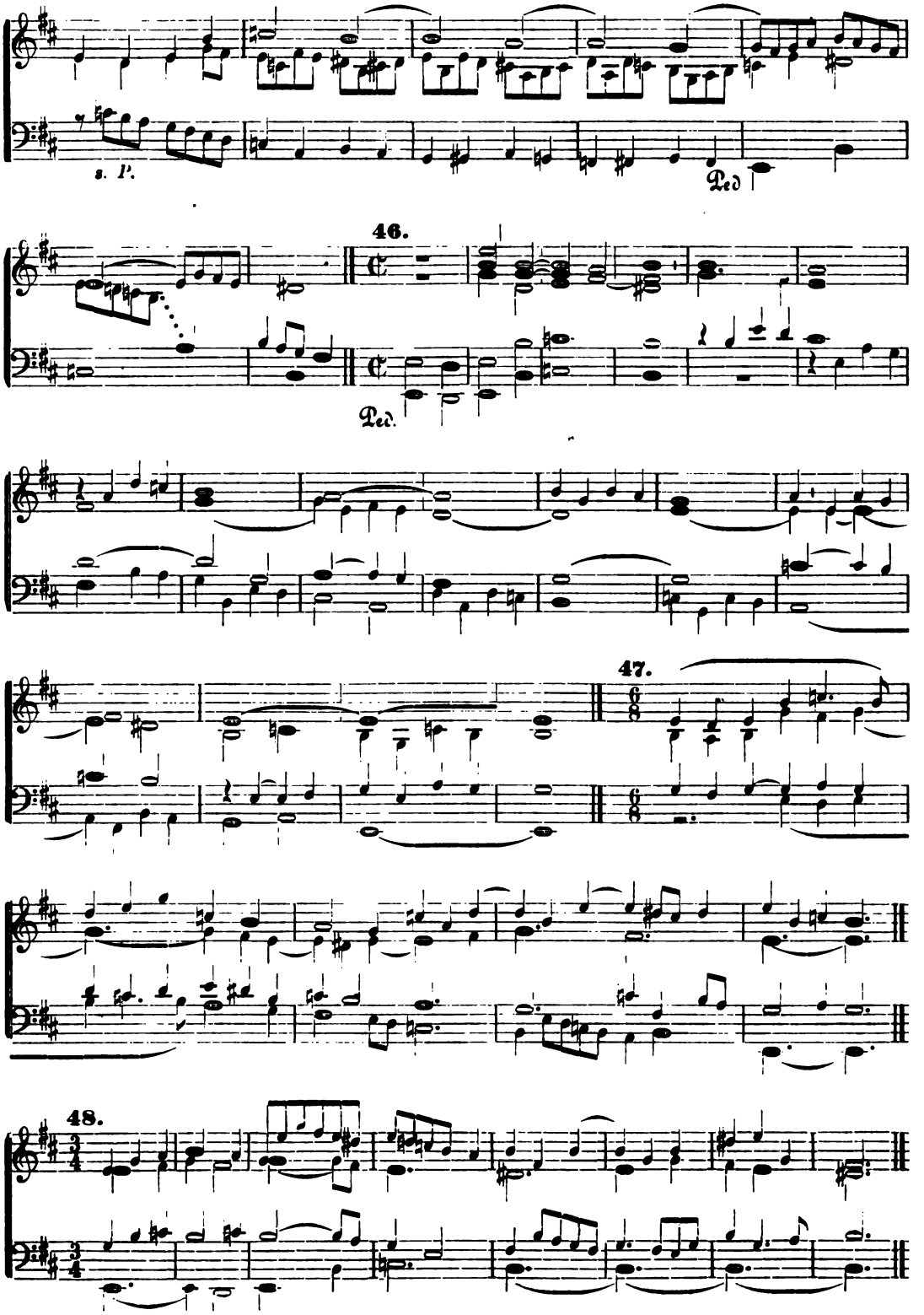
Die festgestellten Masse sollen später, soweit es nötig, den zuständigen Behörden zur Annahme unterbreitet werden.

Die Frage über Orgelpreise wird aus mehreren Gründen späteren Versammlungen reserviert. (!? D. R.)

Die Versammlung beschloss, die nächste Generalversammlung in der ersten Hälfte des Juni 1898 wieder in Leipzig abzuhalten."

III. Nachfolgende Vorspiele von **Jac. Quadflieg** über den Introitus *Gaudeamus* bilden die Fortsetzung und zugleich den Schluss von S. 214:




s. P.
Ped
46.
Ped.
47.
48.

Liturgica.

Wie ist das Litanei-Verbot der Ritenkongregation zu verstehen?[1])

Die neuen Entscheidungen der Ritenkongregation über den Gebrauch der Litaneien haben rücksichtlich ihrer Tragweite eine verschiedene Beurteilung gefunden. Sagen die einen, das Verbot der vom apostolischen Stuhle nicht approbierten Litaneien berühre den bisherigen Gebrauch anderer Litaneien bei den sogenannten Volksandachten in keiner Weise, so entgegnen die andern, durch jenes Verbot sei jede andere Litanei beim öffentlichen Gottesdienste untersagt. In der Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft und Praxis „*Pastor bonus*" 1895, Seite 525, wird die Ansicht vertreten (von P. Lemkuhl), dass Rom die in Deutschland herrschende Gewohnheit, verschiedene vom heiligen Stuhle nicht approbierte Litaneien öffentlich zu gebrauchen, falls sie nur bischöflich approbiert seien, als statthaft ansehe, solange es sich nicht um eigentlich liturgische Funktionen handle. Es entsteht also die Frage: Was will die Kongregation mit ihrem Litaneien-Verbot für die gesamte Kirche, und wie stellt sie sich zur genannten Gewohnheit in Deutschland?

Seit Klemens VIII. sind alle Litanien, welche nicht päpstliche Approbation haben, einfachhin verboten. Klemens VIII. untersagt in seiner Konstitution vom 6. September 1601 die Veröffentlichung und das öffentliche Beten von solchen. Benedikt XIII. verbietet am 2. September 1727 das Drucken einer andern als einer von der Ritenkongregation approbierten Litanei. Benedikt XIV. setzt alle anderen Litaneien auf den Index. Am 31. März 1821 verlangt die Ritenkongregation, dass alle andern geschriebenen und gedruckten Litaneien eingezogen werden. Demgegenüber gestattet die Indexkongregation vom 20. April 1860 die Herausgabe von Litaneien für den Privatgebrauch unter Revision und Approbation des Ordinarius, verbietet aber zugleich ausdrücklich, „dass eine Litanei ohne Erlaubnis und Approbation der Ritenkongregation öffentlich in Kirchen, Oratorien und bei Prozessionen recitiert werde." Und als die Ritenkongregation erfahren hatte, dass auch in bischöflich approbierten Gebetbüchern andere als päpstlich approbierte Litaneien sich befanden, ermahnte sie am 16. Juni 1880 die Bischöfe, keine andern als die allgemein von der Kirche approbierten Litaneien öffentlich recitieren zu lassen und keinem Buche, in welchem sich andere Litaneien befänden, die Druckerlaubnis zu erteilen. Auf eine Vorstellung des Bischofs von Strassburg über die Schwierigkeit, jenes Verbot in den deutschen Diözesen durchzuführen, erklärte die Ritenkongregation am 29. September 1882, dass „das kirchliche Gesetz jene Litaneien betreffe, welche bei den liturgischen und öffentlichen Funktionen gebetet würden; die Bischöfe könnten und sollten aber andere, neue Litaneien prüfen, und wenn sie es für gut hielten, approbieren, jedoch nur für den privaten und ausserliturgischen Gebrauch."

Seit Klemens VIII. bis auf die neueste Zeit hatten also sämtliche anderen als die päpstlich approbierten Litaneien keine Existenzberechtigung, gar nicht zu reden vom Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Eine Nachsicht speziell gegen deutsche Gewohnheiten wurde nur insoweit geübt, dass die Bischöfe eine Litanei für den Privatgebrauch approbieren konnten; keineswegs aber wurde die Approbation gestattet für das öffentliche Vorbeten in Kirchen, Oratorien und bei Prozessionen. Eine Vergünstigung muss dies immerhin noch genannt werden, insofern als die kirchliche Strenge sich gegen die Litaneien mehr als gegen andere Gebete richtet. Es geschieht dies auch mit Recht. Denn viele inhaltslose, unziemliche, lächerliche oder gar wahrheitswidrige und glaubensgefährliche Anrufungen und Wendungen trifft man in Litaneien. Und gerade die Litaneien sind wegen ihrer äussern Einrichtung für den Gebrauch beim öffentlichen, gemeinsamen Gottesdienste angelegt, verlangen daher eine erhöhte Wachsamkeit der Index- und Ritenkongregation. Wenn nun die Entscheidung von 1882 den deutschen Bischöfen die Approbation von Litaneien für den „privaten und ausserliturgischen" Gebrauch gestattet, während im allgemeinen die Litaneien überhaupt der Approbation Roms unterstellt sind, so kann durch das zweite Attribut „ausserliturgisch" gar nichts anderes verstanden sein als „aussergottesdienstlich". Denn es steht noch ausdrücklich dabei, für die liturgischen und öffentlichen Funktionen seien die anderen Litaneien (absolut) verboten. Oder ist etwa eine deutsche Andacht, die der Priester in kirchlichen Gewändern mit der versammelten Gemeinde hält, nicht eine öffentliche Funktion? Man darf „öffentlich" und „offiziell" nicht miteinander verwechseln. Jede offiziell von der Kirche in den liturgischen Büchern nach ihren einzelnen Bestandteilen normierte gottesdienstliche Handlung ist eine liturgische und damit wesentlich eine öffentliche. Dagegen eine öffentliche gottesdienstliche Handlung, welche nicht in den liturgischen Büchern steht, ist nicht offiziell kirchlich, muss eine ausserliturgische genannt werden, ohne aber deshalb schon eine private Funktion zu sein. Hinwiederum kann eine liturgische Handlung thatsächlich privatim vorgenommen werden, ohne dass sie deswegen wesentlich eine Privat-Funktion, eine inoffizielle, ausserliturgische wird. Eine Benediktion nach Vorschrift des Missale und Rituale ist immer liturgische Funktion, aber nicht immer öffentlich; eine deutsche Andacht ist niemals liturgisch, aber leicht öffentlich, wenn sie nämlich vom Priester in kirchlichen Gewändern mit der mehr oder weniger zahlreich versammelten Gemeinde nach Analogie der Liturgie gehalten wird; jedoch ebenso leicht privat, wenn sie von einzelnen oder mehreren Personen, sei es laut, sei es still, ob ausserhalb oder innerhalb der Kirche gehalten wird. Im Dekrete von 1882 ist darum die Zusammenstellung der Attribute eine weise: liturgisch und öffentlich, privat und ausser-

[1]) Den nachfolgenden Artikel veröffentlichte der H. H. Subregens Dr. Renz in Dillingen in der theologisch-praktischen Monatsschrift, dem Zentralorgan der kath. Geistlichkeit Bayerns 7. Band, 10. Heft S. 723—727. Derselbe ist auch für Kirchenkomponisten und Chorregenten von Bedeutung, besonders wegen der guten Unterscheidung zwischen liturgisch und ausserliturgisch. F. X. H.

liturgisch. „Liturgisch" ist gewöhnlich „öffentlich", „privat" ist gewöhnlich „ausserliturgisch", aber nicht immer. Also ist der Sinn: Die bloss bischöflich approbierten Litaneien dürfen nicht bei den liturgischen, überhaupt bei den öffentlichen Funktionen, wohl aber bei den privaten, überhaupt bei den ausserliturgischen Funktionen gebraucht werden. Die „öffentlichen Funktionen" stehen bei dieser Erklärung keineswegs im Widerspruch zu den „ausserliturgischen Funktionen;" denn die öffentlichen Funktionen sind wegen der vorhin bezeichneten amtlichen Leitung durch den Priester analog liturgische oder liturgische im weitern Sinne. Dagegen würde im Dekrete ein Widerspruch liegen, wenn man unter „ausserliturgisch" auch das „öffentlich" miteinbegreifen, also die bischöflich approbierten Litaneien für öffentliche, freilich nicht liturgische Funktionen als erlaubt erkennen würde. Übrigens schliesst schon der historische Zusammenhang des Dekretes und die Stellung der Kongregation zur Liturgie eine Behauptung aus: „Die nur bischöflich approbierten Litaneien sind verboten bei den Funktionen, welche öffentlich und zugleich liturgisch sind; sind statthaft für den privaten sowohl, wie auch für den ausserliturgischen Gebrauch." Denn es versteht sich von selbst, dass kein Bischof eine liturgische Litanei herausgeben, überhaupt eine liturgische Funktion vornehmen oder halten lassen kann, die nicht durch Rom zur liturgischen gemacht ist. Das spezielle Litaneienverbot konnte einen Sinn nur dann haben, wenn es den öffentlichen Gottesdienst traf, der vom Bischof normiert wird, also ausserliturgisch ist. Das Verbot muss sich also notwendigerweise auf das Vorbeten und Singen von Litaneien nicht bloss bei den offiziell kirchlichen, liturgischen Funktionen, sondern überhaupt bei allen öffentlichen gottesdienstlichen Funktionen erstrecken. Folglich ist von der Ritenkongregation das Vorbeten und Singen einer andern als einer der drei vom apostolischen Stuhle approbierten Litaneien, der Allerheiligen-Litanei, der lauretanischen und der Litanei zum heiligsten Namen Jesus, bei unseren Volksandachten auch für Deutschland verboten.

Dieser Stand der Sache wurde nicht geändert durch das Reskript der S. R. C. vom 6. März 1894, welches unter dem 15. Januar 1895 expediert worden ist. Das erste vorgelegte *Dubium:* „Welche Litaneien können in Kirchen oder öffentlichen Oratorien kraft der Konstitution Klemens' VIII. und kraft der Dekrete, welche von seinen päpstlichen Nachfolgern promulgiert worden sind, öffentlich recitiert werden?" wurde also beantwortet: „Nur diejenigen Litaneien, welche im Breviere oder in den neueren vom apostolischen Stuhle approbierten Ausgaben des römischen Rituales enthalten sind." Auf das zweite *Dubium:* „Können litaneienförmige Anrufungen zu Ehren der heiligen Familie, des heiligsten Herzens Jesu, der schmerzhaften Mutter, des hl. Joseph und anderer Heiligen in den Kirchen oder öffentlichen Oratorien öffentlich vorgebetet werden?" erfolgte die Entscheidung „Nein". Man sollte glauben, dieser Ausdruck *„in ecclesiis et publicis oratoriis non publice recitari possunt"* könnte nicht mehr missverstanden werden, und er lasse eine Unterscheidung zwischen öffentlich liturgischen und öffentlich ausserliturgischen Funktionen nicht mehr zu. Allein er war der Liebe für subjektive und partikuläre Andacht noch nicht deutlich genug.

Der S. R. C. wurde abermals ein *dubium* vorgelegt: „Kann die Litanei zum heiligsten Herzen Jesu, welche durch ein gewisses *Decretum Pinerolien.* gestattet sein soll, obgleich sie vom heiligen Stuhle nicht approbiert ist, wenigstens ausserhalb der strikte liturgischen Funktionen in Kirchen oder öffentlichen Oratorien vorgebetet oder gesungen werden?" *(saltem extra functiones stricte liturgicas recitare aut cantari possint in ecclesiis vel oratoriis publicis.)* Die Antwort lautete: „Nein; und jegliches gegenteilige Dekret ist derogiert durch das spätere Generaldekret vom 6. März 1894, wodurch alle beliebigen Litaneien verboten werden, wenn sie nicht im Brevier oder in den neuern vom apostolischen Stuhle approbierten Ausgaben des römischen Rituales enthalten sind. *Atque ita servari mandavit. Die 28. Novembriis 1895."* Durch dieses *„Negative"* sind also auf das bestimmteste andere als päpstlich approbierte Litaneien von den Volksandachten ausgeschlossen; denn sie sind sogar für den Gebrauch bei „nicht strikte liturgischen Funktionen" verboten. Was sollen jene Volksandachten sein, wenn sie „nicht strikte liturgische Funktionen" sind? Damit sind andere Litaneien auch für jene Andachten ausgeschlossen, welche mit eigentlich liturgischen Funktionen verbunden sind, z. B. für eine Andacht mit sakramentalem Segen. Durch den Hinweis auf das Dekret vom Vorjahre, durch die Bezeichnung desselben als *decretum generale* und durch den Satz *„atque ita servari mandavit* ist eine gesetzlich bindende Erklärung gegeben, und nicht etwa bloss ausgesprochen, wie man in Rom denkt. Es erscheint nicht überflüssig, noch zu erwähnen, dass zu den päpstlich approbierten Litaneien nichts hinzugefügt und nichts an ihnen geändert werden darf ohne abermalige päpstliche Approbation, dass sie also ganz so gebetet werden müssen, wie sie in den neueren vom hl. Stuhle approbierten Ausgaben des römischen Rituals enthalten sind.[1])

Für die Praxis kann folgender Satz aus dem „Pastoralblatt des Bistums Münster" 1895, S. 45 gelten: „Es ist nicht Sache der Pfarrer, Abänderungen in der Art und Weise der Abhaltung der sogenannten Volksandachten mit den dabei gebräuchlichen Litaneien zu treffen und etwa alle Litaneien mit Ausnahme der von allen Heiligen, vom Namen Jesu und der lauretanischen Litanei zu streichen. Solang die zuständigen Bischöfe hierüber keine Verordnung geben, haben die Pfarrer es beim bisherigen Gebrauch zu belassen. Bei den Andachten, bei welchen die Pfarrer die Gebete, Gesänge und Litaneien selbst auswählen, bei denen weder bischöfliche Verordnungen nach althergebrachter Usus Bestimmtes vorschreiben, mögen die Pfarrer sich auf die drei approbierten Litaneien beschränken, falls es, ohne Aufsehen beim Volke zu erregen, geschehen kann."

[1]) Auf eine neue Anfrage „Begreift das Verbot vom 6. März 1894 und vom 28. November 1895 jede beliebige Recitation der Litaneien, welche von mehreren zusammen in Kirchen und öffentlichen Oratorien ohne Beteiligung einer liturgischen Person als solcher *(absque ministri ecclesiae qua talis interventu)* stattfindet?" erfolgte die Antwort *„affirmative."* S. R. C. 20. Juni 1896.

Unsere musikalischen Klassiker und die kath. Kirchenmusik.

Nachfolgende Zeilen über ein altes Thema schrieb Herr Chorregent Hans Pletzer in Salzburg im 3. Hefte der kirchenmusikalischen Vierteljahrsschrift[1]). Da der Artikel aus Österreich kömmt und von einem Laien und praktischen Musiker herrührt, so verdient der Inhalt desselben allgemeinere Verbreitung. Der Verfasser schreibt u. a.

„Wohl einer der gröbsten und ungerechtesten Vorwürfe, die dem Cäcilien-Vereine gemacht werden, ist der, dass die Anhänger dieser Richtung die kirchenmusikalischen Werke unserer musikalischen Klassiker verwerfen und somit gleichsam ihre eigenen über dieselben stellen. Oberflächlich betrachtet zündet dieser Vorwurf sehr häufig und ist in Kreisen, die der kirchenmusikalischen Reform abgeneigt sind, sehr verbreitet. Doch nur vom kirchlichen Standpunkte aus verwirft der Cäcilien-Verein ihre Kompositionen, nie aber vom Standpunkte der Kunst, obwohl gerade die Kirchenkompositionen dieser Meister nicht immer auf der gleichen Stufe stehen, wie z. B. Mozart's bester Biograph O. Jahn selbst vielfach behauptet.

Warum nun verwirft der Cäcilien-Verein diese Kompositionen vom kirchlichen Standpunkte aus?

Die Werke derselben sind liturgisch nicht entsprechend. Die Kirche hat den Text der zu singenden Messteile genau festgestellt und hatte hiezu nicht bloss das Recht, sondern auch die Pflicht. In den unzähligen Gradualien und Offertorien von Mozart, M. und J. Haydn und vieler andern, wird aber diese Vorschrift nur in den seltensten Fällen beachtet, es ist meistens ein Text, der auf das betreffende Fest nur Bezug hat, nicht aber der von der Kirche vorgeschriebene. Und wie steht es mit den Messen? Mozart z. B. lässt in einer Messe, die das Datum: „14. Jänner 1769" trägt und nur für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel geschrieben ist, im Credo die eine Stimme die Worte *„genitum non factum"*, die andern *„consubstantialem patri"*, die dritte *„per quem omnia facta sunt"* zu gleicher Zeit singen, obwohl die Kirche gerade im Credo auf die deutliche Vernehmbarkeit des Textes das meiste Gewicht legt.

Ebenso macht es Haydn in der Messe Nr. 7 in C-dur. Im Credo singt der Sopran: *„Et resurrexit tertia die secundum scripturas et ascendit in coelum, sedet ad dexteram patris"*, der Alt: *„Et in spiritum sanctum Dominum et vivificantem, qui ex patre, filioque procedit"*, der Tenor: *„Et iterum venturus est, cum gloria judicare vivos et mortuos cujus regni non erit finis."*, und der Bass: *„Qui cum patre et filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per prophetas"*, und dies alles zu gleicher Zeit, während der Sopran im Kyrie allein 29mal *„Kyrie"* und noch öfter *„eleison"* singt, obwohl es die Kirche nur 6mal vorschreibt.

Fast jede Messe beginnt im Gloria und Credo unrichtig, der vielen unnöthigen Text-Wiederholungen gar nicht zu denken. Ich kenne eine *Missa solemnis* in B von Joseph Haydn für Sopran, Alt, Tenor, Bass *concertantes* (?) und Violin I. und II., Alto Viola, Violone, Oboe I. und II., Clarinetto I. und II., Due Fagotti, Clarini I. und II. — Trotz der ungeheueren Länge aller Teile dieser Messe fehlen im Credo die Worte: *„qui ex Patre Filioque procedit"* gänzlich, wogegen die Worte: *„Et vitam venturi saeculi"* allein 111 Takte einnehmen.

Hand in Hand mit diesen Verstössen gegen die Liturgie geht die Thatsache, dass unsere Klassiker und ihre Nachahmer auf den richtigen kirchlichen Zusammenhang des Textes gar keine Rücksicht nehmen, woraus folgt, dass ihnen die Musik die Hauptsache und der Text Nebensache ist. Als Beispiel hiefür möge die wörtliche Übersetzung des Gloria der Theresienmesse von M. Haydn, der in Kirchensachen viel ernster und strenger ist, als sein grosser Bruder Joseph, hier angeführt werden. Dieselbe lautet in der Sopranstimme allein wörtlich so: „Ehre, Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden sei Friede, Friede den Menschen, die eines guten Willens sind. Wir loben dich, wir benedeien dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich. Dank sagen

[1]) Redaktion Balthasar Feuersinger, Verlag M. Mittermüller in Salzburg, 12. Jahrgang.

wir dir wegen deiner grossen Güte, Dank, Dank. Herr Gott, himmlischer König. Wir loben dich, himmlischer König, Gott Vater, wir benedeien dich, himmlischer König, allmächtiger König, Gott Vater, Gott Vater, allmächtiger Vater, wir loben dich, wir benedeien dich, himmlischer König, Gott, allmächtiger Vater. Herr, Herr und Sohn, wir loben dich, Herr, Herr eingeborner Sohn, wir benedeien dich, Herr, Herr, Jesus Christus, wir beten dich an, Herr, Gott, Gott, Lamm Gottes, wir beten dich an, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, Herr Gott, Sohn des Vaters, wir verherrlichen dich, Lamm Gottes, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, Gott Sohn des Vaters." Das *„Qui tollis"* hat nichts besonders abnormes aufzuweisen, wohl aber das sogenannte *„Quoniam"*. Die Übersetzung lautet: „Denn, denn du allein bist heilig, du allein, allein bist heilig, heilig, wir loben dich, wir benedeien dich, du allein, allein bist der Herr, wir beten dich an, du, du allein, allein bist der allerhöchste, allein der allerhöchste, Jesus, Jesus Christus, wir loben dich, mit dem hl. Geiste, loben, benedeien, beten an und verherrlichen wir dich." Dieser Teil von *„Quoniam"* angefangen wiederholt sich wörtlich noch einmal und dann kommt das 188 Takte lange „Amen".

Ich frage nun den unbefangenen Leser: „Hätte Haydn dieses Gloria komponiert, wenn ihm dieser verzerrte, verdrehte und derart wiederholte Wortlaut vorgelegen wäre?" — Die Antwort wird sich jeder selbst geben können.

Es wurde ferner bereits erwähnt, dass die Kompositionen der musikalischen Klassiker infolge der oft unnötigen Wiederholungen auf Kosten anderer Kürzungen viel zu sehr in die Länge gezogen werden. Der selige Dr. Witt hat einmal bei Besprechung der *Missa solemnis* von Beethoven gelegentlich einer Aufführung derselben in Prag als einen Hauptgrund der Unkirchlichkeit und Unzulässigkeit dieses grossartigen Werkes beim Gottesdienste dessen enorme Schwierigkeit und Länge angeführt. Beethoven, der diese Messe für die Kirche gar nicht geschrieben hat, ist aber hierin nicht allein; die Kinder ihrer Zeit haben ihm das schon vor- und nachgemacht. Die schon erwähnte Messe in B von Joseph Haydn z. B. hat ein Kyrie mit 158, ein Gloria mit 300, ein Credo mit 332 Takten, während dieselben Teile in Beethovens grosser Messe 218, 569 und 472 Takte zählen. Die Amen-Fuge im 472 Takte langen Credo Beethovens hat allein 210 Takte, während die Amen-Fuge des 524 Takte langen Gloria der Theresienmesse von M. Haydn 188 Takte zählt. Das Dona genannter Messe von Joseph Haydn allein zählt 106 Takte und die bereits genannten Worte im Credo sind nicht vielleicht aus Gedankenarmut oder aus dem Bestreben die Messe kürzer zu machen so zusammengepfercht, sondern jedenfalls um in der obligaten Schlussfuge für das einzige „Amen" 35 Takte herauszuschlagen.

Ein weiterer Grund, warum die Kompositionen dieser Meister unkirchlich genannt werden müssen, ist der, dass bei ihnen die Instrumente die Hauptsache und die Singstimmen, vor allem der Chor, die Nebensache sind. Ich nenne hier nur die grossen *„Litaniae de Venerabili Sacramento"* von W. A. Mozart in B-dur mit der grossen Fuge: *„Pignus futurae"*. Unter allen Kompositionen der grossen klassischen Meister ist gerade hierin das Prinzip der modernen Kirchenkomponisten am höchsten ausgeprägt, ich meine nämlich das Prinzip, alle thematische und kontrapunktische Kunst in die Instrumente zu legen und die Singstimmen zu reinen Akkordhaltern zu machen. Es ist dies ein eigentümlicher Zug der modernen klassischen Richtung, der auch häufig in den Messen, noch mehr in den Motetten getroffen wird und von dem nur abgewichen wird bei Solos, Fughetten und Fugen, während wir doch wissen, dass in der Kirchenmusik gerade das Gegenteil der Fall sein soll.

Was den Kompositionen der sogenannten modernen Richtung eine ausgeprägt weltliche Richtung verleiht ist die Form, in der die einzelnen Teile abgefasst sind. Dieselbe ist ganz die klassische Form der einzelnen Teile einer Sonate oder Symphonie und erinnert schon dadurch an Werke dieser Art.

Das *Benedictus* der schon öfter genannten B-Messe von Joseph Haydn ist ein schön gearbeitetes Andante aus einer Sonate desselben Meisters mit unterlegtem Text für ein Soloquartett. Das Ganze besteht aus 3 Hauptsätzen: Vordersatz, Mittelsatz, Nachsatz; jeder derselben weist wieder 2 Teile auf. Kurze Engführung verbinden die

einzelnen Teile der 3 Hauptsätze, sowie den Vorder- mit dem Mittelsatz und diesen wieder mit dem Nachsatz. Der Grundgedanke ist in allen Sätzen derselbe, im Vordersatze in der Tonica, im Mittelsatze in der Dominante. Der Mittelsatz ist übrigens noch unterschieden durch die in den Violinen auftretenden charakteristischen Triolen, die auch den Nachsatz in der Tonica ausschmücken.

Auf gleiche Weise lassen sich sämtliche Andante, Adagio u. s. w. der Haydn'schen, Mozart'schen Sonaten u. s. w. analysieren.

Ist es nun schon die Form, die uns an die weltliche Musik ganz erinnert, so sind es noch viel mehr die Melodien, die in diesen Werken angewendet werden. Das *Osanna* der B-Messe von Joseph Haydn z. B. unterscheidet sich thematisch absolut nicht von einem Chorsatze in der Schöpfung desselben Meisters. Die prickelnden Achtel mit dem Anfang in der zweiten Hälfte des guten Taktteiles, sie erinnern ganz an: „des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit", den Schlusschor der Schöpfung, oder „Uns spriesset Überfluss und deine Güte" aus den Jahreszeiten desselben Meisters.

Noch viel mehr ist dies bei Mozart der Fall. Hätte er in dieser Beziehung kirchlich ernster gedacht, gewiss hätte er dann in der Krönungsmesse bei den Worten: *„Domine fili unigenite"* nicht so auffallend die Melodie: „du grünst nicht nur zur Sommerszeit, nein auch im Winter, wenn es schneit" als Duett zwischen Sopran und Alt verwendet. Ob das mit Absicht geschehen oder nicht, hat für meine Behauptung bezüglich der Weltlichkeit der Melodien keinen Belang, obwohl ersteres bei Mozart anzunehmen nicht unberechtigt wäre, da er sich ja öfters solche Scherze auch in der Kirchenmusik erlaubte. Ein Beweis hiefür ist die Motette: *„Inter natos mulierum"*, die mit freudiger Regsamkeit beginnt, und in welcher er bei den Worten *„Joanne Baptista"* eine Melodie benützt, mittelst der er stets einen ihm liebgewordenen Pater Johannes im Benediktinerkloster Seeon mit den Worten: „Mein Hansen, liebs Hanserl, liebs Hanserl!" begrüsste.

Zum Schlusse getraue ich mir noch die Behauptung aufzustellen, dass im grossen und ganzen die Kirchenmusik der modernen Klassiker sich in keiner Weise von der Musik des Theaters und des Konzertsaales überhaupt unterscheidet.

Beweis hiefür ist z. B., dass Mozart mehrere seiner Messen zu weltlichen Kantaten benützte. So wurde aus der *Missa brevis* für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Trompeten und Pauken und Orgel, deren Abschrift im Salzburger Dom sich befindet, das Kyrie und Gloria zum ersten Satze der Cantate IV verwendet, sowie eine andere Messe „Missa brevis, Del Sign. Caval. Amadeo Wolfg. Mozart, Decembre 1776, Salisburgo" betitelt, für die Cantaten III und VII verbraucht worden ist.

Vor mir liegt ferner: „Missa in C a Soprano im Kyrie 1mo et 2do, Alto, Tenore, Basso im Kyrie 1mo et 2do, Violino 1mo et 2do, Alto, Violone, Flauto 1mo et 2do, Clarinetto 1mo et 2do in C, Corni 1mo et 2do in C, Clarino 1mo et 2do in C, Tympani, Organo et Violoncello. Extractus e creatione Josephi Haydn." Ja, das ist ein wirklicher Extractus! Das Gloria z. B. beginnt mit der Arie des Gabriel aus dem 1. Teile der Schöpfung: „Mit Staunen sieht das Wunderwerk" und dem dazu gehörigen Chore: „Und laut ertönt aus ihren Kehlen." Von *„Qui tollis"* angefangen wiederholt sich die Stelle mit dem zweiten Einsatze des Gabriel: „Mit Staunen sieht das Wunderwerk" bis zum Schlusse.

Das Credo ist Note für Note der Schlussatz des I. Teiles der Schöpfung, nämlich der bekannte Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes." Das erste Agnus ist das Duett zwischen Gabriel und Uriel: „Zu dir, o Herr" im Schlusschor des II. Teiles: „Vollendet ist das grosse Werk" nach C-dur transponiert und ohne Zwischensatz des Raphael. Das zweite Agnus ist das Terzett zwischen Gabriel, Uriel und Raphael: „Den Odem hauchst du wieder aus" und zwar von der Stelle an: „Und neues Leben sprosst hervor" mit kleinen Veränderungen.

Leider steht mir nur eine Abschrift dieses Extractus zur Verfügung aus dem Jahre 1825 und es ist mir nicht bekannt, ob derselbe irgendwo gedruckt wurde, noch ob er von Haydn selbst herrührt oder von einem andern. Ich meine, es hat auch dies nichts zur Sache zu sagen, es charakterisiert ja zur Genüge die kirchenmusikalischen

Anschauungen dieser Zeit und Richtung und dies umsomehr, da ja Haydn hierin nicht allein steht. Mozart hat selbst eine Don Juan-Messe zusammengestellt, und die sogenannte Krönungsmesse soll ein Auszug aus der Oper „Così fan tütte“ sein.[1])

Mit diesem glaube ich den im Eingang angeführten ungerechten Vorwurf entkräftet und den Standpunkt des Cäcilienvereins ins richtige Licht gestellt zu haben.“

Aus Archiven und Bibliotheken.

Eine 4stimmige Messe über „L'homme armé“ von Palestrina.

In *Musica sacra* Seite 129 hatte der Unterzeichnete Gelegenheit nachzuweisen, dass Marc' Antonio Ingegneri Komponist der 27 Charwochenresponsorien ist, welche bisher vielfach dem Palestrina zugeschrieben wurden und die auch als op. dub. im 32. Bande der Gesamtausgabe von dessen Werken Aufnahme gefunden haben. Dort wurde auf einen Artikel hingewiesen, den Julien Tiersot in Nr. 15 und 16 der Pariser Musikzeitung *Le Ménestrel* losgelassen hatte, dessen sehr heftiger und gereizter Ton jedoch nicht weiter beachtet wurde, da unleugbare historische Thatsachen die beste und kürzeste Antwort auf die Angriffe Tiersot's gewesen sind.[2])

Wenn Herrn Tiersot der Nachweis von der Autorschaft Palestrina's für die Charwochenresponsorien gänzlich misslungen ist, so wird ihm gern zugestanden, dass er a. a. O. den Titel für die 4. Messe im 13. Bande der Gesamtausgabe richtig gestellt hat; dieselbe verdient wirklich die Bezeichnung *„L'homme armé“*.

Über dieses Volkslied verfasste Palestrina im 3. Buche seiner Messen (12. Band der Gesamtausgabe) eine fünfstimmige Messe, in welcher er die Mélodie des *„L'homme armé“* der quinta vox (II. Tenor) übergibt. Dieses Buch ist im Jahre 1570 gedruckt worden. Zwölf Jahre später, nämlich 1582, edierte Palestrina das 4. Buch der Messen und bezeichnete die vier 4stimmigen und die drei 5stimmigen nur mit Ziffern als I., II., III., IV., die 5stimmigen ebenfalls als I., II., III.

Ich konnte im Vorworte zum 4. Buche der Messen, welche dem Papst Gregor XIII. gewidmet sind, nachweisen, dass die erste der vierstimmigen über die Motive der Sequenz *Lauda Sion* geschrieben sei, die dritte der 4stimmigen über den Hymnus *Jesu, nostra Redemptio* (nach dem jetzigen Brevier *Salutis humanæ sator)*, die erste der 5stimmigen in einem Wiener Codex *„Eripe me de inimicis“* betitelt wird, und die dritte der 5stimmigen über das Motett *O magnum mysterium*, das Palestrina (im 1. Band der Gesamtausgabe) 6stimmig komponiert hatte, geschrieben sei.

Schon i. J. 1883 teilte mir H. Karl Stein, damals Kaplan im Langenbielau und Subskribent der Palestrinaausgabe, mit, dass der vierten Messe der 4stimmigen des 13. Bandes das Motiv von *L'homme armé* zu Grunde liege. Ich wollte die interessanten Mitteilungen des ausgezeichneten Palestrinakenners im 33. (Schluss-) Band der Gesamtausgabe zur öffentlichen Kenntnis bringen, halte es aber für gut, dem Herrn Tiersot jetzt schon Mitteilung zu machen und ihn des Ruhmes zu berauben, der Entdecker dieser an sich ziemlich gleichgiltigen Thatsache zu sein. Den Witz, dass der Unterzeichnete das Thema eines alten französischen Soldatenliedes für gregorianischen Choral gehalten habe, wolle M. Tiersot als sein ausschliessliches Eigentum behalten. Übrigens wäre derselbe wahrscheinlich nicht zu dieser Entdeckung gekommen, wenn ihm nicht die Abschrift aus einem Codex der Wiener Hofbibliothek, welche er im Pariser Konservatorium vorfand, auf die Spur geholfen hätte.[3])

Der nunmehrige Pfarrer von Langenbielau, H. H. Karl Stein, sandte also bereits 1883 nachfolgende Studie ein, welche hier wörtlich abgedruckt werden soll:

„Wie Ambros in seiner Geschichte der Musik (1. Auflage, 3. Band Seite 214) nachweist, haben Josquin de Près und Morales das von fast allen bekannteren Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts in Messen verwendete Lied *„omme armé“* zweimal zu demselben Zwecke bearbeitet. Diesen beiden gesellt sich der „Fürst der Musik“ selbst zu, da er nicht bloss in einer 5stimmigen Messe (im 12. Bande der Gesamt-Ausgabe der Werke Palestrina's S. 75 ff.) dieses Lied zu Grunde gelegt, sondern auch die 4. Messe des unmittelbar folgenden Buches (13. Band S. 45 ff.), die er wie die übrigen desselben Buches ohne nähere Bezeichnung gelassen hat, ebenfalls auf den Motiven dieses Liedes aufgebaut hat. Zur Bestätigung dieser Behauptung sei zunächst das Lied in der

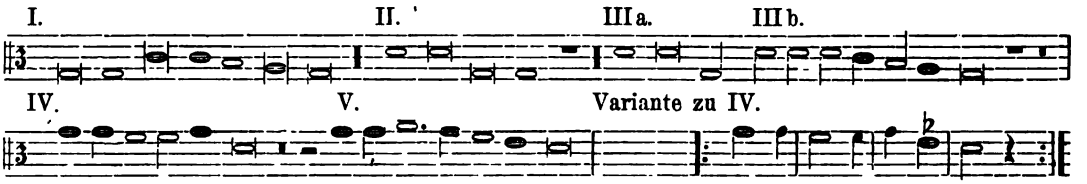
---

[1]) *Musica sacra*, von Witt, 1875, Nr. 8 „Die echten Messen Mozart's.“

[2]) Um durch ein paar Sätze zu zeigen, wie unliebenswürdig Tiersot sein kann, seien nachfolgende Vorwürfe wörtlich citiert, die er dem Unterzeichneten in Nr. 16 l. c. macht: dem *Monsieur Haberl* mangelt *„la largeur de vue, la connaissance des idées générales*, dafür findet sich bei ihm *une absence de pénétration absolument fâcheuse en une discussion d'un charactère esthétique*, von der *perspicacité* des M. H. hat M. T. *une idée médiocre.*

[3]) Im Katalog der musikalischen Handschriften, von welchem Dr. Mantuani einstweilen den 1. Band veröffentlicht hat (s. *M. s.* S. 198), ist der Codex, aus welchem Kiesewetter die Partitur der 4stimm. Missa: *L'homme armé*, die in Paris als Abschrift existiert, hergestellt hat, als Nr. 15944 bezeichnet; derselbe ist in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts vom k. k. Hofkopisten Gg. Moser geschrieben worden.

Form vorgeführt, wie Palestrina es im *Agnus Dei* I der oben erwähnten 5stimmigen Messe (12. Bd. d. Ges.-Ausg. S. 103 ff.) benutzt, wobei die römischen Zahlen die einzelnen Motive angeben, deren Verwendung in der Messe im Folgenden nachgewiesen wird. Zugleich wird eine Variante des Motiv IV mit angeführt, die bei Ambros im 3. Bande Seite 288 Note 1 (1. Aufl.) vorkommt, weil Palestrina auch diese benutzt hat.



Diese fünf Motive des Liedes kommen in der missa quarta in folgender Weise genau oder sichtlich als Grund der Melodien in den einzelnen Stimmen in Verwendung, welch letzterer Fall durch das Wörtchen „nach" bei Angabe der betreffenden Motiv-Nummer kenntlich gemacht ist:

I. Kyrie.

Cantus: Takt 1–5: I; Takt 7–11: III. a. u. b. — Tenor: Takt 13–17: III a u. b. — Bassus: Takt 4–7: I; Takt 10–13: III a u. b.

Christe:

Tenor. Takt 5–7: IV; Takt 8–14: IV und V. — Bassus: Takt 1–4: IV.

II. Kyrie.

Cantus. Takt 3–7: nach V. — Altus. Takt 1–9: IV und V; 10–17: V.

Gloria.

Cantus: Takt 2–5: I; 7–9: II; 10–14: III; 28–32 nach IIIb. — Tenor. Takt 1–4: I; 4 u. 5: IV. (in Takt 5–11 ähnlich.) — Bassus: 5–7: I; 8–10: IV; 36–38: IV.

Qui tollis.

Cantus. Takt 1–5 nach IIIb; ebenso Takt 7–9; Takt 9–12 nach V; 13–15 nach IIIb. — Altus. Takt 4–6 nach IV; 6–8 nach V; 23–25 nach V; 35–37 nach I. Tenor. Takt 1–5: IV; 5–8: IV; 9–11: V; 12–16: III a u. b; 20–23: IV; 23–26: V; Takt 38–39: II; 40–44: III a u. b. — Bassus. Takt 26 u. 27: IIIb; 28–31: IIIb; 35 u. 36: I; 38 u. 39, 39 u. 40 und 41 u. 42 nach IV.

Credo.

Cantus. Takt 1–4: I; 5–8 nach III; 10–12 nach III; 27–34: viermal nach V. Takt 42 und 43 nach V; 45–47 und 48 u. 49 nach V; 57–60: I. Takt 95–97 nach V; 127 u. 128 nach IV; 143–146: IIIa u. b; 148–152: IIIa u. b. Nur der Cantus hat im *Et incarnatus est* in den Takten 57–60 eine Erinnerung an I. — Altus. Takt 13–15 nach IV; 26–34: nach IIIb; 140–142: I; 142–144: III a u. b. — Tenor. Takt 13–15: IV; 16–18: IV; 19–22: V; 36–38 nach IV; 52–55: I; 95–103 nach IV u. V; 109–111: V; 124–126 nach V; 129–132 nach IV; 140–143 nach V; 145–148: IIIa u. b; 149–152: III a u. b. — Bassus. Takt 7–11: III a u. b; 31–32: IV; 33–35: V; 40–42: V; 95–97: IV; 97–99: IV; 107–109: V; 109–111 nach V; 139–141 nach IV; 143–145: III a u. b; 148–150: nach IIIa u. b.

Sanctus.

Cantus. Takt 1–4: I; 4–11: III a u. b; 13 u. 14 nach IV; 18–21: nach IV; 25 u. 26 nach V. — Altus. Takt 18–20 nach IV; 25–28 nach V. — Tenor. Takt 8–10 nach IV; 11–17: IV u. V; 19–21: IV (cfr. Variante nach Ambros) ganz dieselbe in den Takten 22 u. 23; 29 bis Ende nach I. — Bassus. Takt 10–13 und 17–19: IV in der Variante.

Benedictus.

Cantus. 2–4: V; 7–9: I; zu Takt 15 ff. cfr. Altus; 21–25 nach V. — Altus. 2–9: IV zweimal; 10–12: V; in den Takten 12 ff. ist das Herabsteigen um 5 Töne (V.) zu einem in allen drei Stimmen wiederkehrenden Motive umgestaltet, das auch in der Pfingstmotette *Loquebantur* (5. Bd. der Ges. Ausgabe S. 30 und 32) in gerader und umgekehrter Bewegung so prächtig verwendet wird. — Tenor. 1–4 und 6–8: V; zu 13 bis Ende cfr. Bemerkung zum Altus.

Osanna.

In diesem Stücke gibt es keinen einzigen Takt, wo nicht in wenigstens einer, wenn nicht gar in zwei Stimmen eines der Liedmotive vorkäme. Es ist wie in einem Spiegelzimmer, wo von allen Seiten das Bekannte herwinkt.

Cantus. Takt 10: II; 17–20: IIIa u. b; 20–22: nach V. — Altus. Takt 1–3: IIIb; 8–11; IIIa u. b; 11–13: nach V; 15–18: IIIa u. b; 19 u. 20: IV. — Tenor. Takt 5–8: I; 10–14: IIIa u. b; 16–19: IIIa u. b; 21–Ende: IIIa u. b. — Bassus. Takt 1–4: I; 7 u. 8: II; 9–12: IIIa u. b: 14–17: IIIa u. b; 20–22: IIIa u. b (mit Berücksichtigung des Schlusses.)

Agnus Dei I.

Cantus. Takt 2—8: I; 9—14: III a u. b; 15—19 nach III b; 25—Ende Melodie nach Anfang v. V. — Altus. Takt 1—3 nach III b; 15 u. 16: nach II; 17 u. 18 nach III b; 23—25 nach III b; 28 u. 29 nach III b. Tenor. Takt 9—11: IV (Variante); 19-21: IV; 22-24: IV; 25—27: V; 28—31: V. — Bassus. Takt 14—18: III a u. b.

Agnus Dei II.

Altus. Takt 6 u. 7: V. — Tenor. Takt 1—6: IV; 7—11: V; 15—19: III a u. b; 21—25: III a u. b; 28—Ende: III a u. b. — Bassus I. 4—6 nach III a u. b; 32—Ende klingt II heraus. — Bassus II. 12—14 ist wie in Bass I. 10—12 Erinnerung an V, wie sie auch in den übrigen nachfolgenden Gängen der beiden Bässe herauszuhören ist.

Bei so oft aufs Deutlichste erkennbarer Benutzung der Motive des Liedes *„omme armé“* gebührt dieser vierstimmigen Messe sicherlich die nähere Bezeichnung nach demselben.“

Der Unterzeichnete glaubt hiermit die beiden Angriffe im „Ménestrel“ pariert zu haben und ersucht Herrn Tiersot davon Notiz zu nehmen. Vielleicht gelingt es letzterem die Motive der zweiten 4stimmigen Messe des 4. Buches, die in einem Wiener Codex als Primi Toni bezeichnet ist, und der zweiten Messe unter den 5stimm., die ebenfalls noch des Taufscheines entbehrt, aufzufinden; dann wird man seiner in ehrenvoller Weise und dankend Erwähnung thun können. F. X. H.

Aphorismen über Choralvortrag.[1])

26) Schon beim elementaren Gesangunterricht lege man besonderes Gewicht auf die Übung des *Mezzavoce* (halbe Stimme) und des *Legato* (Binden der Töne). Wenn der Ton mässig stark gebildet wird, wenn die Grundfarbe des individuellen Stimmorgans auch beim Singen unverändert bleibt und stets klar und deutlich erkennbar ist, dann wird auch die rhythmische Schulung leichter sein, und die Verbindung von zwei, drei und mehr Tönen nach aufwärts und abwärts, in sanfter Weise ohne neue Wiederholung des Vokales, mit geringer Schwierigkeit erreicht werden.

27) Es ist unglaublich, wie sehr manche Altar- und Chorsänger ihr natürliches Sprachorgan in der Klangfarbe, Tonstärke und Textdeklamation verstellen und verunstalten, wenn sie zu singen haben. Sie beabsichtigen es nicht; aber ihr Gesangsvortrag macht den Eindruck, als ob sie, gleich den griechischen Tragöden, eine Gesichtsmaske trügen. An sich ernste und würdige Männer gelangen zu verkrümmten Mundstellungen und zu einem typischen Mienenspiel, die beim Zuschauer einen burlesken und drolligen Eindruck erzeugen. Der *persona* des liturgischen Sängers wird durch dieses *personare* (Durchbohrung des Wortes durch den Ton) die Fähigkeit genommen, natürlich zu sprechen, natürlich zu singen, natürlich zu deklamieren; sie spiessen gleichsam jedes Wort mit ihrer Tonwaffe an das Trommelfell der Zuhörer.

28) Die *castigatio vocis* — Züchtigung, d. h. strenge Schulung der Stimme — muss sich auf die natürliche Verbindung von Ton und Wort vermittels der Stimm- und der Sprachwerkzeuge, auf die ungezwungene, weder stossweise noch breitspurig erfolgende, weder schreiende noch flüsternde Tonerzeugung und auf geschmeidige Verbindung der über einer Silbe zu singenden Töne unablässig und unbarmherzig erstrecken.

29) Die nach Tonfarbe und Rhythmus in gleichmässiger Stärke angestrebte Stimmbildung benimmt den für Sprache und Ton bestimmten Organen die Flexibilität (Biegsamkeit) und damit die Ausdrucksfähigkeit. Der nach dieser Methode, besser Manier, vorgetragene Gesang wirkt bei mässig starker Tonbildung hypnotisierend (einschläfernd), bei starker Stimme entsteht von selbst der *canto martellato* (hämmernde Gesangsvortag). Die Übung und Praxis dagegen, die Deklamation des Textes durch mittelstarke und durch gebundene Töne rhythmisch lebhaft ohne unnatürlichen Zwang und falsches Pathos auszuführen, bewahrt die Stimmen bis ins hohe Alter, ermüdet niemals und verleiht den Stimmwerkzeugen stets neue Lust und frische Anregung, das Lob Gottes stundenlang zu singen.

30) „Wer in der deutschen Sprache mit schwacher Stimme predigt, wird zwar so ziemlich in derselben Tonhöhe deklamieren, worin übrigens niemand eine Schönheit

[1]) Fortsetzung aus S. 49 und 201.

des Vortrages erblicken wird; er wird jedoch, bei aller Deutlichkeit der Aussprache, den Silben nicht dieselbe Dauer zumessen; wer würde denn ein solches Buchstabieren ertragen können! Er wird es besonders nicht thun, wenn er in den Affekt kommt, und niemand wird es je wagen, ihm die Vorschrift zu geben: „Sie dürfen eine betonte Silbe keineswegs verlängern!“ Man würde fürchten, durch eine solche Regel sich an der deutschen Sprache zu vergreifen und den Vortrag des Predigers zu lähmen.“ (M. P.)

31) „Wenn ich in einem Buche lese, so zeigt mir der Buchstabe weder die Höhe, noch, in der Regel, die Dauer des Tones: soll ich deswegen alles lesen in derselben Höhe und mit derselben Tondauer? Wenn die Tondauer nicht in den Neumen verzeichnet ist, so suche man sie nicht dort! Man spreche ihr aber das Dasein nicht ab, besonders dort nicht, wo sie bedingt ist durch das natürliche Silbenmass der Sprache. Weil man denn immer lehrt: „man singe, wie man spricht!“, höre man auf, dem Sänger eine Regel zu geben, die dem Sprechenden bisher von niemand auferlegt wurde. — Warum stellt man als strenge Regel für den Sänger auf, was man dem Redner nicht vorschreiben darf!“ (M. P.)

32) „Die spätlateinische Sprache hat (etwa seit dem 4. Jahrh. nach Chr. gegenüber der altlateinischen Sprache) gleichsam ein neues Silbenmass erhalten, indem seither die betonten Silben lang, die übrigen kurz gesprochen werden. Man sagte also von jener Zeit an nicht mehr, wie in den früheren Jahrhunderten.

ab iniquitate mea sondern *ab iniquitate mea,*

wie wir auch heute noch sprechen.

Uns kann diese Aussprache des Lateinischen nicht auffallen, da sie, ihrem Wesen nach, ganz auf denselben Gesetzen beruht wie die Aussprache des Deutschen. Man betont ja das Wort *pater* wie Vater, und *surrexit* wie erstanden. Aus diesem Spätlatein entwickelten sich die sogen. romanischen Sprachen, z. B. das italienische, in welchem nach dem Zeugnisse italienischer Grammatiker die betonte Silbe die lange Silbe des Wortes ist.“ (M. P.)

33) „Damit soll nicht gesagt werden, dass alle betonten Silben gleich lang auszusprechen sind. Wenn manche etwas kürzer ausgesprochen werden, so sind sie aber doch relativ lang, indem ihnen eine längere Dauer zusteht, als den Silben, von welchen sie umgeben sind: sie sind gewöhnlich die längsten im Worte und sind am meisten fähig, unter Umständen, in der Rede und besonders im Gesange verlängert zu werden.“ (M. P.)

34) „Ratschläge an einen Chordirigenten über die Art und Weise, den gregor. Choral zu leiten:

a) wenn Du Orchesterdirigent bist, so musst Du den profanen Musiker abstreifen, ehe Du Dich auf den Chor begibst. Frömmigkeit und Bescheidenheit werden Dir die Haltung eingeben, die Du anzunehmen hast.

b) Lass den Taktstock im Konzertsaal. Er ist nur nützlich, um die mensurierte Musik zu dirigieren.

c) Die Alten bedienten sich der Hand, um die Sänger beim Vortrag der gregorianischen Tonsätze zu leiten. Der betonten Silbe soll eine aufsteigende, der schwachen eine absteigende Handbewegung entsprechen.

d) Dein Mienenspiel sei einfach aber packend. Es hängt von Dir ab, ob die Stimmen mitsammen beginnen, Du bist auch verantwortlich, wenn nicht alle gemeinsam endigen.

e) Denke an den Konsonanten *s,* besonders am Schlusse eines Satzes.

f) Deine Sänger können zerstreut sein; versäume es nie, durch ein besonderes, mässiges, aber bestimmtes Zeichen anzugeben, wann ein wichtiger Absatz beginnt. Das nämliche beachte beim Satzaccent *(l'accent logique).*

g) Jedes Zeichen ist umsonst, wenn Du Deine Sänger nicht gewöhnst, ihre Aufmerksamkeit zwischen dem Buche und Dir selbst zu teilen.

h) Thue nie zwei Dinge auf einmal. Wenn Du dirigierst, dann enthalte Dich des Singens. Du wirst sonst den Chor nicht hören und Deinen Sängern Eigenschaften oder Fehler beilegen, die nur aus Deinem Enthusiasmus oder aus Deiner augenblicklichen Ungeschicklichkeit stammen.

i) Die richtige Betonung im Gesange steht in direkter Beziehung zum Verständnis des Textes, den der Dirigent zu interpretieren hat. Scheue Dich also nicht, bei Deinen Proben eine erhebliche Zeit der Übersetzung der Wörter zu widmen. Die Übersetzung Wort für Wort, wenn auch litterarisch unvollkommen, wird Deinen Sängern, die nicht Latein verstehen, mehr nützen als die schönste Umschreibung *(paraphrase).*" E. T.[1])

35) Man gibt mit Recht dem Dirigenten eines Chores, welcher mehrstimmige Musik vorträgt, den guten Rat, während der Direktion nicht zu singen oder bald der einen, bald der anderen Stimme in aufgeregter Weise nachhelfen zu wollen. Um jedoch die einstimmigen Choralgesänge, besonders nach rhythmischer Seite und bei Hervorhebung der Satzaccente, recht einheitlich zu gestalten, ist der gewissenhafte Chorleiter nicht von der Pflicht zu entbinden, sowohl durch Handbewegung in grossen Linien (niemals durch mechanische und zuckende Zeichen bei jeder Silbe oder für jeden Ton), als auch mit Hilfe seiner Gesangs- und Sprachwerkzeuge die Zeichnung der Melodie zu beleben, zu ordnen und zu überwachen; er wird diese wichtige Mitwirkung sogar bei den einfachsten Responsorien nicht versäumen, wenn auch nur durch Mundbewegung und beherrschenden Blick. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Die Prachtausgabe des Werkes „**Denkmäler** der Tonkunst in Österreich" schreitet rüstig voran und macht mit bedeutenden Werken früherer Zeit bekannt (vgl. oben Referat über Froberger und Muffat). Ein Bühnenfestspiel, dessen scenischer Apparat auch in unseren Tagen Staunen erregt, ist in seinem musikalischen Teil von G. Adler neu herausgegeben worden im 2. Teil des dritten und des vierten Bandes. (Preis für Nichtmitglieder 33 M.) Es führt den Titel *Il pomo d'oro* von **Marcantonio Cesti.** Nach einer sehr belehrenden und für die Geschichte der Opernmusik des 17. Jahrhunderts äusserst instruktiven Einleitung wird der Prolog und der 1. Akt des bei der Hochzeit Kaiser Leopold I. aufgeführten Schauspiels, dessen Libretto Franc. Sbarra verfasst hat, abgedruckt. Von den Chor- und Orchestersätzen machte Jos. Labor einen Klavierauszug, der mit kleineren Noten der Originalpartitur auf 2 Systemen angefügt ist. Acht prächtige Illustrationen des damaligen berühmten Hofarchitekten Burnacini zieren als Vollblätter den Band; der zweite ist ähnlich mit 17 Illustrationen geschmückt. Das ganze Werk nimmt 346 Folioseiten in Anspruch.

Der „goldene Apfel" Cesti's ist nun freilich gegenüber der Instrumentation einer modernen Oper ein äusserst armseliges Ding, und die Hauptwirkung wird in der pompösen Ausstattung und den Mengen von Menschen gelegen haben, die der Librettist auf die Bühne brachte. Was jedoch die Gesangspartien anlangt, so sind die Arien, Duetten und Chöre wirklich reizend, und die Meisterschaft des Komponisten, der ein Schüler von Carissimi gewesen sein soll und um 1620 in Arezzo geboren wurde, liegt vor Augen. Adler geht sehr sorgfältig auf die Détails der Instrumental- und Gesangspartien ein und weist eindringlich auf die Bedeutung hin, welche die Kenntnis des früheren Opernstils auch für unsere Zeit haben kann. Der dritte und fünfte Akt des Werkes fehlen überhaupt; demnach konnte nur der Prolog, der 1., 2. und 4. Akt abgedruckt werden. Grössere Bibliotheken und Fachhistoriker sollten sich in den Besitz dieses alt-neuen Bühnenfestspieles zu bringen suchen.

Als 1. Teil des 3. Bandes der genannten Denkmäler wurden vom † Joh. Ev. Habert die 4 st. Hymnen des **Joh. Stadlmayr** neu ediert. Wenn die Red. der *Mus. s.* von der Ausgabe an dieser Stelle spricht, so ist sie durch den Umstand dazu genötigt, dass die Texte der Hymnen nicht mehr den liturgischen Vorschriften entsprechen. Das Werk ist 1628 zu Innsbruck bei Joh. Gäch gedruckt worden, 1632 aber erschienen bekanntlich die unter Urban VIII revidierten Hymnen des römischen Breviers. Joh. Stadlmayr ist nach seiner eigenen Angabe zu Freising (Erzdiöz. München) geboren und starb laut Totenbuch der Pfarrei Innsbruck als Hofkapellmeister dieser Stadt am 12. Juli 1648. Seine Kompositionsweise der Hymnen nimmt auf Versmass und rhythmische Deklamation wenig Rücksicht, und es verlohnt sich kaum der Mühe, die eine oder andere der übrigens durchaus leichten und im imitatorischen Stile gehaltenen Kompositionen etwa für den kirchlichen Gebrauch mit den vorgeschriebenen Texten zu versehen. Interessant ist, dass der Hymnus *Pange lingua* einmal in der dorischen und ein andermal als *Tantum ergo* in der phrygischen Tonart komponiert ist; diese beiden Hymnen mit dem *Ave maris stella* sind für die praktische Aufführung noch am

[1]) Über die Abkürzungen M. P. und E. T. siehe *Musica sacra* S. 201 und vgl. auch S. 119.

brauchbarsten. Ob der in Aussicht gestellte 2. Teil (der vorliegende enthält 34 Nummern für 4 gem. Stimmen), der auch 5- und 8stimmige Hymnen mit Orgel- und Instrumentalbegleitung enthalten soll, noch erscheinen wird, darf mit Grund bezweifelt werden, da an Beispielen über den Verfall der Kirchenmusik aus dem 17. Jahrhundert wahrlich kein Mangel ist.

Unter dem Titel „Arbeiterfreund" gab **A. Feigel** bei G. Bössenecker in Regensburg ein Liederbuch für kathol. Gesellen-, Arbeiter- und Volksvereine heraus, 59 Nummern auf 46 Seiten, geb. 55 ₰, ein Dutzend 5 ℳ 55 ₰. Die Auswahl der Texte ist gut, die Melodieen sind alle mehr oder weniger bekannt und nach dem Geschmack der Leute, für die sie bestimmt sind. Da erfahrungsgemäss nicht immer der Sängerzirkel vollzählig ist, der sonst den vierstimmigen Gesang pflegt, so hat das Büchlein den Zweck die gesangsfähigen und -lustigen Vereinsbrüder zum 1- und 2stimmigen Gesellschaftslied heranzuziehen und die Unterhaltung dieser Kreise zu fördern.

Von der Gesamtausgabe der Werke des grossen Vokalklassikers **Orlando di Lasso** liegen nunmehr sieben Bände vor (für die Subskribenten ungebunden à 10 ℳ, geb. à 12 ℳ). Das *Magnum Opus Musicum* erschien im 1., 3., 5., 7. Band und wird im 9., 11. u. s. w. fortgesetzt. Die weltlichen Kompositionen Lasso's erschienen im 2. und 4. Bande und die Verlagshandlung (Breitkopf & Härtel in Leipzig) hat soeben den 6. Band mit zwei Büchern 4- bis 6stimmiger Madrigale nach den Ausgaben von 1585 und 1587 publiziert (24 S. Einleitung, 168 S. Notendruck in Folio). Die Redaktion des 2., 4. und 6. Bandes besorgte Dr. Adolf Sandberger, Kustos an der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit. Von besonderem Interesse sind die Madrigale dieses Bandes, da dieselben in den späteren Lebensjahren Orlando's erschienen sind, denn „nicht weniger als 18 Jahre waren ins Land gegangen seit der letzten geschlossenen Publikation, dem vierten Buch fünfstimmiger Madrigale von 1567." Die Texte und die Weisen sind fast durchgängig geistlichen Inhalts; Lasso wählte Dichtungen von Petrarca und Gabriel Fiamma. Unter diesen Madrigalen sind 16 Nummern zu 6 Stimmen, von denen Dr. Sandberger bemerkt, dass sie „zum Schönsten gehören, was Lasso geschrieben hat". Die Erfindungskraft Orlando's, der Formenreichtum und die feine Unterscheidung des Meisters zwischen Motetten- und Madrigalenstil sind wirklich überraschend. Referent empfiehlt besonders diesen Band jenen zum Studium, welche noch heute behaupten, man habe im 16. Jahrh. zwischen kirchlichem und profanem Stile keine Unterscheidung gemacht.

(Den Subskribenten des *Magnum Opus* von Orlando di Lasso teilt der Unterzeichnete bei dieser Gelegenheit mit, dass der 9. Band der Ges.-Ausgabe, d. h. der 5. Teil des *Magnum opus musicum* noch vor Weihnachten zur Versendung kommen wird und bittet die 10 Subskribenten auf die Ges.-Ausgabe sich mit der Zusendung des 6. Bandes zu gedulden, bis der 9. Band mitverschickt werden kann.)

„Pia Cantica. Acht Gesänge zum Gebrauche bei nachmittägigen Andachten" für gem. Chor mit Begleitung des Streichquintetts oder der Orgel, komponiert von **Ign. Mitterer**, Propst von Ehrenburg und Domchordirektor in Brixen. Opus 73. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis unbekannt. Das Werk enthält 6 lateinische Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarsakramentes *(Jesu dulcis memoria, Jesu decus angelicum, Jesu rex admirabilis, Ave verum corpus, O esca viatorum* und *Adoro te devote)* und 2 zu Ehren der Muttergottes *(O sanctissima* und *Omni die).* Der Komponist bemerkt, dass diese Gesänge sowohl mit Streichquintett als auch mit Orgelbegl. allein ausgeführt werden können, und wünscht, dass bei schwacher Besetzung des Streichquintetts die Orgel mit sanften, streichenden Stimmen gespielt werde, bei hinreichend starker Besetzung aber schweigen solle. Der ganzen Anlage nach sind diese geistlichen Hymnen für Nachmittagsandachten bestimmt und tragen den Charakter musikalischer Meditation und subjektiv inniger Deklamation der schönen, ebenfalls ausdrucksvollen und hochpoetischen Texte. M. hat sich moderner Mittel bedient, auch der Chromatik, besonders in der Begleitung. Bei den Sängern und Zuhörern, vorausgesetzt dass der Dirigent nur ein klein wenig rhythmisches Gefühl hat, werden sämtliche Nummern eine weihevolle Stimmung und jene Gefühle des Mitleidens und der geistigen Freude erwecken, welche der Komponist bei Betrachtung der geheimnisvollen Liebe Jesu empfunden hat. Regelmässig ist es der Sopran, welcher die erste Strophe als Solo vorsingt, und dem sich die übrigen Stimmen, gleichsam überzeugt von den Offenbarungen des Textes, im wohlklingenden Reigen anschliessen. Referent hat das Gefühl, dass es den Komponisten drängte, diese Gesänge als Nachklänge zu seiner Herz-Jesu-Messe (Op. 70) zu schaffen, um auch jene Ausdrucksmittel aus der Phantasie los zu werden, die er beim liturgischen Messtext nicht verwerten wollte. Die Führung des Streichquintettes bezw. der Orgelbegl. ist ausserordentlich weich, aber durchaus wohlklingend und aus reicher musikalischer Ader fliessend, im Stile Greith's gehalten. Die Gesangspartien fliessen über von Wohllaut und geben fein geschulten Chören glänzende Gelegenheit, das Auditorium zu fesseln. Es ist unmöglich die musikalischen Schönheiten im Detail anzuführen oder eine Nummer vor der anderen zu bevorzugen; sie gleichen den tiefen Gedanken und gewählten Worten P. Fabers und schmücken, gleich duftenden Altarblumen in vollstem Flore, den Tabernakel und das Muttergottesbild. Am ausgedehntesten und ausgesuchtesten ist das *Adoro te* geraten, dessen 7 Strophen durchkomponiert worden sind und dessen reichen dogmatischen und poetischen Inhalt der Komponist hinreissend erfasst hat. Schade, dass in der letzten Strophe das Wort *te* bei *ut (te) revelata cernens facie* konsequent ausgelassen worden ist; es lässt sich jedoch ohne Schaden für die prächtige Steigerung der beiden letzten Verszeilen leicht einsetzen. Bei *Ave verum corpus* sind leise Anklänge an das Mozart'sche Werk *(Cujus latus perforatum)* vorhanden, ohne die Selbständigkeit der Auffassung Mitterer's zu beeinträchtigen. Für die Laiensänger wäre die Verdeutschung der Texte als Anmerkung ein sehr wichtiger Behelf für den verständnisvollen Vortrag der *„Pia cantica"* gewesen.

— — In ähnlicher Weise, jedoch ohne Begleitung der Streichinstrumente, sind „Zwölf Lieder zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu und des allerh. Sakramentes“ für gem. Chor und Orgel komponiert von J. Mitterer, Op. 74, Part. 1 ℳ 60 ₰. St. à 25 ₰; Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die Texte dieser deutschen Lieder stehen im „Psälterlein“ von Jos. Mohr und im „Liederkranz“ von P. Hattler. Weder die 8 Nummern der *„Pia cantica“*, noch die zwölf Lieder des Op. 74 sind auf einmal entstanden, sondern wurden in Zwischenräumen komponiert. Wer sie in einem Zuge durchliest oder singen lässt, wird müde durch die Gleichartigkeit hochgespannter Gemütsstimmung und besonders durch die fast stereotyp gehaltene, sehnsüchtige Cadenzbildung; Konfekt soll ja auch nur selten und in kleinen Portionen genossen werden. Die Lieder Mitterer's sind leicht zu singen und nach melodischer Seite ausserordentlich edel gestaltet. Eine Stimme eröffnet gewöhnlich als Solo die Deklamation (Nr. 10 ist nur als Sopranchor komponiert, bei No. 9 hat der Dichter den Komponisten auf falsche Bahn geführt), die übrigen schliessen sich einmütig an und tragen dadurch zur Textesillustration der Strophenlieder wesentlich bei. Wahrscheinlich werden die 12 Lieder mehr Popularität erringen, als die 8 *„Pia cantica“*, obwohl letztere nach musikalischer Seite viel geistreicher und mannigfaltiger sind, als erstere.

Den beiden wertvollen Sammlungen sind nur recht gute Aufführungen zu wünschen, denn diese Lieder würden, wie alles Zarte und Sinnige, durch harte und unsinnige Ton- und Textbehandlung ausserordentlich leiden.

Von **Dr. Wilibald Nagel's** Geschichte der Musik in England hat die Verlagshandlung K. J. Trübner in Strassburg den 2. Teil veröffentlicht, 304 S. in 8° 8 ℳ. Der erste Teil (VIII u. 154 S. 4 ℳ) ist bereits 1894 erschienen, aber dem Referenten unbekannt geblieben. Der Verfasser hat sich durch seine Beiträge in den Monatsheften für Musikgeschichte von Rob. Eitner als gründlichen und gewissenhaften Musikgeschichtsforscher vorgestellt und setzt im 2. Teil des genannten Buches mit dem 15. Jahrhundert ein (Dunstable und dessen Schule). Im 2. Kap. spricht er vom Humanismus und der Musik (Rob. Fairfax), im 3. von der Kirchenreform und ihrem Einfluss auf die Musik (Tye und White), im 4. von der Instrumentalmusik, im 5. von der Kirchenmusik (Bird). Im 6. und 7. Kap. ist von der weiteren Entwickelung der geistlichen Musik und der weltlichen Vokalmusik (Orlando Gibbons) und von den Madrigalisten die Rede. Das 8. Kap. behandelt die Musik während der Herrschaft des Puritanismus, das 9. die Einflüsse der franz. und italien. Musik (Henry Purcell). Die Anmerkungen und Zusätze sind vom Texte getrennt von S. 279—295 abgedruckt, den Schluss bildet Namen- und Sachregister zu beiden Teilen. Diese Anzeige möge für die *Mus. s.* genügen. Im kirchenmus. Jahrb. für 1898 gedenkt die Redaktion den Forschungsresultaten Dr. Nagel's mehr Aufmerksamkeit schenken zu können, da 1896 eine ähnliche Musikgeschichte von H. Davey in englischer Sprache l. c. ebenfalls eingehender besprochen worden ist.

Als Musikbeilage Nr. 24 der „Katholischen Schulkunde“ (Verl. von Cordier in Heiligenstadt) komponierte der Kgl. Musikdirektor **P. Piel** ein Lied zur hl. Cäcilia für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung (20 ₰, 10 Exempl. 1 ℳ 50 ₰, 20 Exempl. 2 ℳ). Der gleichen Nummer ist auch ein Weihnachtslied von P. Piel, „Die Nacht des Heils“ beigegeben aus Op. 84 „12 Weihnachtslieder für 2 Kinderstimmen mit Begl. der Orgel.“ — Die beiden Lieder werden bei den herannahenden Festlichkeiten zu Ehren der hl. Cäcilia und des Christkindes aus dem Munde unserer kleinen Chorsänger lieblich und ergreifend klingen.

In der Volksausgabe Breitkopf & Härtel sind als Nr. 1615 sechs Gesänge für Frauenchor von **Franz Schubert** in eigenem Hefte erschienen. Der Klavierauszug mit der Gesangpartitur umfasst 33 Seiten. Der gute Vortrag derselben verlangt bereits tüchtige Schulung und Selbständigkeit. Nr. 1 für 2 S. und A. ist „Cornach“ betitelt, Totengesang der Frauen und Mädchen aus Walther Scott's „Fräulein am See“. Sehr wirkungsvoll ist der 23. Psalm in As-dur für 2 S. und A. mit Begl. des Pianoforte; ebenso „Gross ist der Herr“. Das „Ständchen“ für Alt-Solo und Frauen-Chor mit Begl. des Pianoforte ist dem Grillparzer'schen Texte reizend angepasst. Honny soit qui mal y pense! Höhere Töchter können alles missverstehen.

— — Als Konzertstück und zur Kenntnis des Schubert'schen Kirchenmusikstiles kann der, als Nr. 1629 derselben Volksausgabe Breitkopf & Härtel von J. Spengel besorgte, Klavierauszug mit Text der grossen Messe in *As* von Franz Schubert (107 S. in gr. 8°) dienen. Kretzschmar hat in seinem Führer durch den Konzertsaal dieses wohlklingende Werk von S. 189—192 ziemlich eingehend analysiert und nennt den Meister mit Recht einen der liebenswürdigsten Vertreter der Instrumentalmesse. Von der Messe in *As* aus dem Jahre 1822 schreibt er: „Man darf ruhig behaupten: wer die As-dur-Messe nicht kennt, kennt die volle Bedeutung Schubert's überhaupt nicht; nur das eine bleibt an dem Werke zu bedauern, dass nicht alle Abschnitte desselben von gleicher Güte sind.“ — Wie weit sich die Messe von den liturgischen Vorschriften entfernt, zeigt ein Blick in den Klavierauszug besonders bei *Gloria* und *Credo*. Der Umstand kann jedoch nicht hindern, Teile aus diesem musikalisch schönem Werke für Aufführungen im Konzertsaal zu empfehlen.

Drei biblische Szenen aus der Gesamtausgabe der Werke von **Heinrich Schütz** bearbeitete Hänlein in der Volksausgabe Breitkopf & Härtel als Nr. 1634 für den praktischen Gebrauch. Die erste für 2 Männerstimmen, Frauen- und gem. Chor behandelt das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner; ein ganz prächtiger Tonsatz. Nr. 2 ist Osterdialog für gem. 4stimm. Chor; Nr. 3: der 12jährige Jesus im Tempel beginnt mit der Klage von Maria und Joseph: Mein Sohn, warum hast Du uns das gethan? Darauf erwiedert Jesus als Tenor, und ein aus Solo- und Chorstimmen bestehender Tonsatz: „Wie lieblich sind Deine Wohnungen“ beschliesst das nicht nur erbauliche, sondern auch musikalisch wertvolle Tonstück, das mit Begleitung von 2 Violinen (Kontrabass ad lib.) und Orgel

oder Klavier versehen ist. Die drei Sätze von H. Schütz, dem Schüler des Venezianers A. Gabrieli, empfiehlt Referent allen Chorvereinen aufs angelegentlichste zur Aufführung.

Eine hochwillkommene Hymne für gem. Chor, Sopransolo und Klavierbegl. mit dem Titel „*Sancta Caecilia*“ komponierte **Georg Zoller.** Das Gedicht von Heinrich Hüttinger war zum erstenmal im kleinen Cäcilienkalender für 1896, der bekanntlich zum ersten- und zum letztenmal neben dem kirchenmusikalischen Jahrbuch auftauchte, als Originalbeitrag erschienen. Der Komponist wählte die erste und letzte Strophe desselben um für den Cäcilientag einen glanzvollen, auch für mittlere Chöre unschwer auszuführenden Festhymnus zu schaffen, dessen Vortrag am kommenden 22. November allen Vereinen, welche die hl. Cäcilia als Patronin verehren, auf das Beste und Eindringlichste empfohlen werden kann. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ, St. à 5 ₰. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

□ **Bonn.** Der kirchliche Gesangverein „Münsterchor“ (Dirigent: Herr Organist und Chordirektor Felix Krakamp) brachte am 24. Okt. in der Beethovenhalle nachfolgendes Vokalkonzert zu Gehör. I. Teil *Justorum animae* 4st. von Witt. *Veritas mea* 6st. Manuskript von Nekes. *Imperium* 4st. von Mitterer. *Sanctus* und *Benedictus* aus Missa *Cor arca* 4st. von Aug. Wiltberger. *Beatus qui intelligit* 6st. von Lassus. *Jubilate Deo* 5st. von Aiblinger. — Der 2. Teil bestand aus profanen und heiteren Gesängen von Häser, Reineke, Taubert, Helmund, Hirsch, Hiller, Brahms, Sartorius, Lachner, Schäffer, bei deren Vortrag besonders der treffliche Knabenchor sich auszeichnete. Den Schluss des Programmes bildete: Lob des Gesanges, 8st. Doppelchor von Dorn.

△ **Colmar in Elsass.** Am 7. Oktober tagte hier die XII. Generalversammlung des Cäcilien-Vereins der Diözese Strassburg, besucht von nahezu 200 Teilnehmern. Um 9 Uhr wurde ein feierliches Hochamt von Herrn Münsterpfarrer Kieffer-Strassburg celebriert, dem der hochwürdige Herr Bischof Dr. Fritzen und der hochw. Herr Weihbischof Dr. Marbach beiwohnten. Die wechselnden Messgesänge Introitus, Graduale, Offertorium und Communio – Choral.

Kyrie und *Agnus* aus Witts Missa „Salve Regina“ (op. 3b), *Gloria* aus Griesbachers op. 9, *Veni Sancte Spiritus* von Aiblinger, nach dem Offertorium Witts: *Veritas mea* (8st.), *Sanctus* aus op. 10 von Ch. Hamm, *Benedictus* aus op. 41 von Tinel, zum Schluss Cäcilienlied von Hamm. Darauf Präludium und Fuge in Emoll von J. S. Bach. Herr Chordirektor Schmidlin führte mit seiner wackeren Sängerschar sämtliche Nummern mit Präzision und viel künstlerischem Geschmack vor, besonders betrifft dies auch den Choralvortrag. Das *Benedictus* hätten wir lieber nicht an dieser Stelle gehört, man vermisst an dieser sonst kunstvollen Komposition den weihevollen Ernst und die Würde, die die alten Meister ihren Benedictus-Kompositionen verliehen.

Nach dem Hochamte wurde die Festversammlung durch den Präsidenten eröffnet; daran schloss sich der Bericht des Schriftführers über die Thätigkeit des Vorstandes und des Vereins; dem folgte ein interessanter Vortrag des Herrn Pfarrer Bürgenmayer (Red. des „Katholischen Kirchensängers“, Vereinsorgan des Cäc.-Ver. der Erzdiözese Freiburg i. B.) über Organisation des Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg, sodann Bericht und Vorschläge über die Organisation des elsässischen Cäcilienvereins. Der Bericht über den kirchenmusikalischen Instruktionskursus konnte wegen der vorgerückten Stunde nur zum Teil vorgetragen werden. Diesem folgten die praktischen Winke von Heinr. Wiltberger über Einübung von mehrstimmigen Kompositionen bei schwachen Landchören. Zum Schluss betrat der Hochw. H. Bischof Dr. Fritzen das Rednerpult, um in warmen, tiefgefühlten Worten alle zur eifrigen Arbeit auf dem Gebiete der Musica sacra aufzufordern; er führte aus: „Das Schönste und Erhabenste in der katholischen Kirche ist das heilige Messopfer, in welchem der König des Himmels und der Erde auf den Altar herniedersteigt.“

„Die Kirche fordert alle Künste auf, dem auf dem Altare gegenwärtigen Herrn und Heiland ihre Huldigung zu erweisen, besonders die heilige Tonkunst. Der Gesang ist ja ein wesentlicher Bestandteil der heiligen Liturgie. Ohne Gesang ist kein feierlicher Gottesdienst möglich.“

„Aufgabe des Cäcilien-Vereins ist es nun, die heilige Tonkunst zu pflegen im Geiste der Kirche, im Gehorsam gegen die kirchliche Autorität zur Verherrlichung des Allerhöchsten. Kann es einen höhern, edlern Zweck geben als diesen?“

„Deswegen, meine lieben Herren, bin ich, ich muss es gestehen, ganz begeistert für den Cäcilien-Verein. Ich danke Ihnen allen aus dem tiefsten Grunde meines bischöflichen Herzens, dass Sie hier erschienen sind, und bitte Sie recht dringend, die idealen Bestrebungen des Cäcilien-Vereins nach Kräften zu fördern.“

„O wie glücklich wäre ich, wenn in jeder Pfarrei ein Cäcilien-Verein bestände!“

„Damit diese Wünsche in Erfüllung gehen, erteile ich von ganzem Herzen Ihnen, meine lieben Herren, und dem ganzen Cäcilien-Verein meinen bischöflichen Segen.“

Tief ergriffen und sichtlich gerührt von diesen gewichtigen, von so hoher Stelle gerichteten Worten empfing die Versammlung knieend den oberhirtlichen Segen.

½4 Uhr Andacht und sakramentalischer Segen. *Cantate* von Wiltberger; *Assumpta est* von Greith; *Ad te levavi* (Choral), *Confirma hoc* von Renner; *O quam suavis* (Choral); *Salve Regina* von Lotti; *Laudate pueri* (Choral); *Jesu dulcis memoria* von Vittoria; *O Domine Jesu* von Palestrina; *Beati mundo corde* (Choral); *Tantum ergo* 8st. von Mitterer. Schlusslied: „O Stern im Meere“ von Haller.

Der Chor stand auch hier auf der Höhe seiner Aufgabe; Palestrina trug wieder einmal den Preis davon. An Stelle der Improvisationen hätten wir lieber am Nachmittag kürzere Interludien hervorragender Orgelmeister gehört. Das Bachsche Präludium und Fuge wurde von Herrn Sieg gut vorgetragen, jedoch wäre ein etwas beschleunigteres Tempo und mehr Abwechslung in der

Registrierung nicht von Übel gewesen. Die Orgel erbaut von A. Silbermann ist ein höchst reparaturbedürftiges Werk.

⊙ **Neuhaus in Böhmen.** In dem hiesigen Lokalblatte stand vor einiger Zeit folgender Bericht: „Der Namenstag s. M. des Kaisers und Königs wurde am 4. Oktober mit einem feierlichen Amte begonnen und zwar um 9 Uhr in der Probsteikirche in Anwesenheit aller H. Würdenträger, Korporationen, Vereine und anderer Deputationen, sowie einer Menge andächtigen Volkes. Bei dem Gottesdienst spielte die Militärmusikkapelle in der bekannten Tadellosigkeit unter persönlicher Leitung des fleissigen Kapellmeisters H. Zeman folgende Einlagen: Intermezzo aus der Oper „Cavalleria Rusticana" von Mascagni, „Ave Maria" aus der Oper „Othello" von Verdi, „Weihnachtshymne aus dem 16. Jahrhundert" von Palestrina?!, „Largo" von Händl, Bruchstücke aus der „Peer Gyntsuite" von E. Grieg, Schumanns „Abendlied" und *„Agnus Dei"* aus dem Requiem von Verdi, welche mit Spannung von der grossen Volksversammlung angehört wurden."

So weit das Lokalblatt! Es wäre vielleicht noch viel schöner gewesen, wenn der hochw. Herr Diakon anstatt des Evangeliums dem andächtigen Publikum und den Honoratioren das Wiegenlied aus der Oper „Stumme von Portici" auf der Klarinette vorgespielt hätte. Mit welcher Spannung hätten dieselben erst diese Piece angehört und begeistert diesem Herrn am Altare gratuliert für sein schönes Spiel. Schade!

A. F. **Schlesien.** Das „schlesische Rom", die alte Bischofstadt **Neisse** war in den Tagen vom 5.—7. Oktober der Sammelpunkt der Jünger der hl. Cäcilia; denn in den bezeichneten Tagen wurde in dieser Stadt die 11. Generalversammlung des Breslauer Diözesan- und die 25. Bezirksversammlung des oberschlesischen Cäcilienvereins abgehalten. Auch aus Österreich waren erfreulicherweise einige Herren erschienen, so der R. D. P. Superior Augustin aus Freudenthal und Herr Chorleiter Dressler aus Mährisch-Schönberg. Mit Freuden registriert der Referent auch, dass eine grössere Anzahl der hochwürdigen Geistlichkeit sich eingefunden hatte, wenn auch ihre Zahl in Striegau bei der letzten Generalversammlung übertroffen wurde. Die Besucher jener Versammlung vermissten in Neisse die ehrenden Kundgebungen den Fremden gegenüber, durch welche sich Striegau so ausgezeichnet hat. Die Feier begann am 5. Oktober durch eine in der Kreuzkirche abgehaltene Abendandacht, wobei unter Leitung des Herrn Chorleiters Reinsch die fünfstimmige lauretanische Litanei von Auer, Op. 7, ein 6stimmiges *Tantum ergo* von Mitterer, sowie das Lied „Wir schmücken dir Dein golden Haar" von dem trefflichen Marienlobsänger Haller recht schön und wirkungsvoll zu Gehör gebracht wurde. Die Abendunterhaltung, welche im Saale des Bräuhauses abgehalten und mit dem zweistimmigen Liede mit Flügelbegleitung von P. Piel „Gott grüsse Dich!" eröffnet wurde, war sehr zahlreich besucht. Unter der rühmlichst bekannten Leitung des Herrn Chorrektors Gross wurde zunächst eine Reihe kirchlicher Tonwerke, wie das *„Assumpta est Maria"* für 3 Oberstimmen von Aichinger, *„Duo Seraphim clamabant"* für 4 Oberstimmen von Vittoria, *„In omnem terram"*, 8stimm. von Witt u. a. m. musterhaft zu Gehör gebracht. Herr Erzpriester Pischel-Neisse begrüsste die Versammlung und feierte Herrn Gross, den Jubelpräses des oberschlesischen Cäcilienvereines, als einen ausgezeichneten Gesangslehrer. Nachdem der Herr Diözesanpräses, Erzpriester Staude-Sprottau, eine Ansprache gehalten hatte, erfreute Herr Gross noch die Versammlung mit einer Reihe von zweistimmigen Liedern mit Klavierbegleitung aus dem „Liederhort" von Haller. Allem Gehörten wurde verdienter, reicher Beifall gezollt.

Nachdem der Vorabend schon so viel Schönes, Gutes, ja Ausgezeichnetes gebracht hatte, waren die Erwartungen auf das Kommende mit Recht hoch gespannt. Am Hauptfesttage wurde zunächst früh 7 Uhr in der Kreuzkirche ein Requiem für die verstorbenen Vereinsmitglieder celebriert, wobei die *Missa pro defunctis* für 4st. Chor von Cohen, Op. 1 und *Dies irae* einstimmig aus Witt's „Cantica sacra" recht gut gesungen wurde. Der Festgottesdienst wurde in der prächtigen Pfarrkirche abgehalten. Vom Chore herab wurde zunächst das Lied zur heil. Cäcilia aus Mohr's Psälterlein, 4stimm. von Piel gesungen. Der als Kanzelredner ebenso gesuchte, als für die Sache der heil. Cäcilia begeisterte Herr Erzpriester Staude hielt die Festpredigt über das Wort: „Ich bin der Herr, euer Gott; seid heilig, weil ich heilig bin" und beantwortete den Chorpersonen, auf dass sie immer recht würdig und zu ihrem eigenen Nutzen ihres Amtes walten, die 3 Fragen: „Was seid ihr?" „Wo habt ihr zu wirken?" „Wie sollt ihr wirken?" Möchten seine Worte in recht vielen Herzen aufgehen und tausendfältige Früchte bringen, und möchten aus den auch anwesenden Sauli für die heil. Musik begeisterte und in Gott treu wirkende Pauli werden. Da der verehrte Herr Festprediger bei Cäcilienvereinsversammlungen eine stattliche Reihe von Predigten gehalten hat, so würde er gewiss vielen Predigern einen grossen Dienst erweisen, wenn diese Vorträge gedruckt würden. Dem Kranze der sonst so überaus reichen Predigtlitteratur würde durch dieses Werk ein schönes Blatt eingefügt. Bei dem Levitenamte kam die St. Cäcilienmesse für 5stimm. gemischten Chor von E. Nikel zu exzellenter Wiedergabe. Introitus und Communio wurden choraliter gesungen. Das Graduale *Justus ut palma* und das Offertorium *Veritas mea* waren 6- und 8stimmige Kompositionen von Witt.

In der folgenden Versammlung im kath. Vereinshause hielt die „Primadonna" des Vereines, Herr Pfarrer Hnizdill aus Kapsdorf bei Trebnitz einen mit Beifall gehörten Vortrag über „Hindernisse des Cäcilienvereines", Herr Erzpriester Staude erstattete den Kassenbericht und Herr Pfarrer Nikel-Marienau richtete recht beherzigenswerte Worte an seine hochw. Herren Kontratres und empfahl denselben den „Magister choralis" von Haberl und „die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" von Krutschek, sowie die Anschaffung eines Harmoniums. Die Vorstandswahl, durch Akklamation vorgenommen, ergab, dass der Herr Erzpriester Staude zum Diözesanpräses, Herr Oberkaplan Flascha-Ratibor zum 1. und Herr Chorrektor Winogrotzki-Guhrau zum 2. Stellvertreter gewählt wurden. Die nächste Diözesanversammlung wird in 2 Jahren in Patschkau abgehalten werden.

Nach dem gemeinschaftlichen Mittagsmahle luden die Glocken zu den Vespern ein. Dieselben wurden teils choraliter, teils in Falsi bordoni von Witt, Zachariis, Cima und Mettenleiter gesungen. Der Celebrans hätte die erste Antiphon, den Hymnus und die Magnificatantiphon intonieren und erst nach Vollendung des *Salve Regina* das Sanctissimum exponieren müssen. Die Vespern sollten ursprünglich im Missionshause „Heiligkreuz" (S. V. D.) abgehalten werden. Wahrscheinlich war die halbstündige Entfernung von Neisse massgebend, dass man den Plan aufgab. In „Heiligkreuz" wird an allen Sonntagen musterhaft Choral gesungen. Die Wechselgesänge singt die Schola, das *Ordinarium Missae* die Communität im Wechsel mit der Schola. Einen recht erbauenden Eindruck machte es, dass die Sänger der Schola beim Singen aus dem Graduale die Hände falten. Auch das Rezitieren ist musterhaft. Solch ein Singen muss unwiderstehlich die Kämmerlein zum Herzen öffnen. Herr P. Esser ist aber auch von einem nachahmungswürdigen Eifer für den ureigensten Gesang der katholischen Kirche beseelt. An grösseren Feiertagen werden 4stimm. Messen (aus dem Vereinskataloge) unter Leitung des R. D. P. Ziegler gesungen.

Bei der nachmittags im Vereinshause abgehaltenen Gesangsprobe führte Herr Gross seine „durchaus praktische Methode" den zahlreich Erschienenen vor, welche darin besteht, dass er durch das Singen nach Ziffern zunächst die Treffsicherheit fördert und dann zum Singen nach Noten übergeht. Dass seine Erfolge damit wirklich grossartig sind, haben die Teilnehmer der Versammlung erfahren. Darauf wurde vom Herrn Seminarmusiklehrer Osburg aus Ziegenhals ein Vortrag über „die Pflege des Chorals" gehalten. Redner beantwortete die Fragen: 1) Was ist Choral und was nicht? 2) Welches sind die Sammelschulen, aus denen unsere Choralsänger hervorgehen müssen? und 3) Welche Forderungen sind an diejenigen Sänger zu stellen, welche in der Kirche Choral singen wollen, bezw. müssen. Mit der grössten Aufmerksamkeit wurde dem gediegenem Vortrage gelauscht und derselbe mit stürmischem Beifalle gekrönt. Glücklich die Seminaristen, welche unter solcher Leitung ausgebildet werden!

Obgleich an die Leistungsfähigkeit der Sängerinnen und Sänger die grössten Anforderungen durch die Aufführungen in Kirche und Abendfeier gestellt worden waren, so brachte doch der Hauptfesttag wieder eine musikalische Abendunterhaltung, bei welcher Männerchöre, zweistimmige Lieder mit Klavierbegleitung, 1 Zithervortrag und Harmoniumvorträge reichliche Abwechslung boten und zeigten, dass Herr Gross und seine „Hilfstruppen" wirklich gross sind und mit Leichtigkeit alle Strapazen überwinden. Ehre ihnen!

Am 7. Oktober fand das Fest sein Ende in einem Hochamte in der Pfarrkirche, das Herr Oberkaplan Flascha-Ratibor celebrierte. Vom Chore wurde mit Präzision, feiner Dynamik und Eleganz die Missa brevis von Palestrina gesungen. Lebhafte Tempi sind Herrn Gross eigen. Das *Gloria* dauerte 3 Minuten, das IV. Choralcredo 3 ½ Minuten. Als der Chor *„Et incarnatus est"* sang, kniete der Celebrans an den Stufen des Altars nieder. Vielfach wird vom schlesischen Klerus behauptet, diese *genuflexio* sei nur an *Annuntiatio B. M. V.* und an *Nativitas Domini* vorgeschrieben. Es freute daher den Referenten sehr, dass auch die andere (nach den Rubriken allein richtige D. R.) Ansicht (cfr. *Mus. s.*, Jahrgang 1890, pag. 101) in Schlesien Anhänger hat. Das *Agnus Dei* ist durchaus nicht *brevis*. Das erste Agnus der Missa musste zweimal gesungen werden (man konnte es rezitieren oder das erste und letzte choraliter singen D. R.), um den Forderungen der Kirche zu genügen. Die Gesamtleistungen des Chores waren recht gute, zum Teil vorzügliche. Herr Gross hat in seinen Ruhmeskranz ein unverwelkliches Blatt eingewunden. Jedenfalls haben die Besucher der Festtage reiche Gelegenheit gehabt, zu lernen, sich für die heilige Sache wieder zu erwärmen und zu begeistern.

Vormittags wurde die Revision der von Herrn Orgelbauer Berschdorf—Neisse restaurierten, 46 Stimmen umfassenden Orgel der Pfarrkirche vorgenommen. Das Gesamturteil soll ein befriedigendes gewesen sein. Herr Musikdirektor Dirschke Breslau gab mit Rücksicht auf seinen zerrütteten Gesundheitszustand das Präsidium des mittelschlesischen Cäcilienvereines auf. An seine Stelle wurde Herr Pfarrer Nikel Marienau gewählt. 1. Vizepräsident ist Herr Pfarrer Hnizdill—Kapsdorf, 2. Herr Chorrektor Reimann—Striegau. Die nächste Bezirksversammlung wird in Altwasser abgehalten und soll damit eine „Proske-Feier" verbunden werden.

Offene Korrespondenzen.

Corrigenda. Durch ein unliebsames Versehen bei der Pressrevision ist in *Mus. s.* auf S. 234 die Note 2 und 4 vertauscht worden. Opus 3 ist von Bäuerle und kostet Partitur 1 ℳ, Opus 1 von Büning. S. 240 ist als Verleger der „Kantate" von Zimmermann L. Schwann in Düsseldorf zu nennen.

Auf mehrere Anfragen inbetreff der römischen Choralbücher auf 5 Linien mit transponierten Choralnoten im Violinschlüssel sei bemerkt: 1) dass der dritte Punkt in der Ankündigung der Verlagshandlung zur Vermeidung von Missverständnissen nachfolgende Fassung haben soll: „Im römischen Gradualbuch und im *Enchiridion Gradualis Romani* sind die sämtlichen wechselnden Messgesänge nach der Gesangweise der offiziellen Choralbücher aufgenommen. Bei den Gradualien, Traktus und Allelujaversen ausser und während der Osterzeit sind nicht alle Verse mit den Melodien abgedruckt, die Texte jedoch sind vollständig (auch mit Übersetzung) aufgenommen, können also abwechselnd von Knaben-, Männerstimmen, oder vom Gesamtchor mit dem beigesetzten Recitationston gesungen werden. 2) Von beiden Büchern ist das *Commune Sanctorum* und *Proprium de Tempore* vollendet; das *Proprium Sanctorum* mit den Festen für einzelne Orte ist im Satze, sodass die beiden Bücher nach längstens 3 Monaten mit bischöflicher Approbation veröffentlicht werden können.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 17.

1897. Regensburg, am 1. Dezember 1897. Nro. 23.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

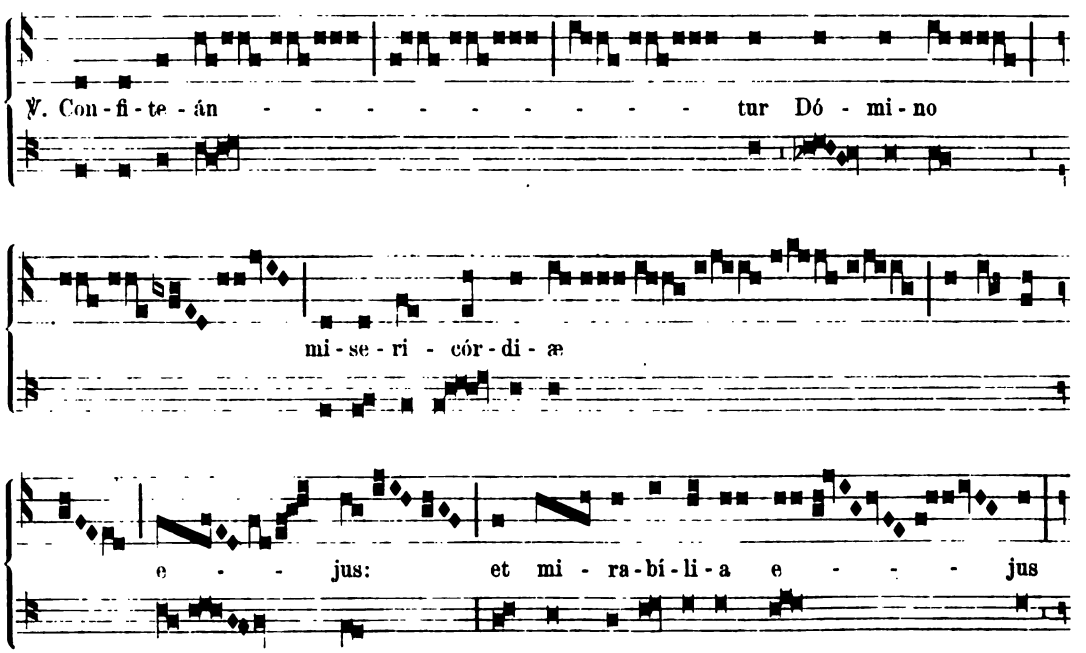
Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

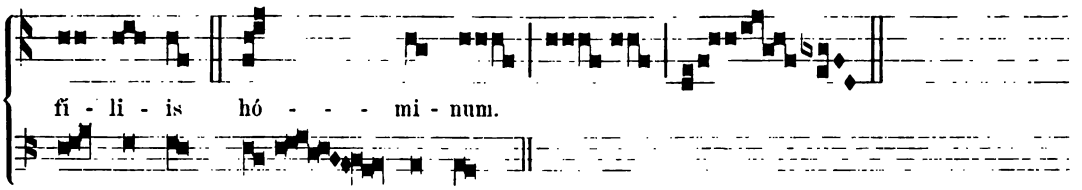
Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Archäologische und offizielle Choralmelodien. — Aus Archiven und Bibliotheken: L. Viadana starb 1627. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: Witt's Grad.-Sammlung, 2 st. Offert. mit Orgel, Stehle's Motettenbuch. J. Deschermeier, Ludw. Ebner, M. Filke, J. Gerber, E. Kretschmer, O. Ravanello, G. Zeller. — Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte aus: Freiburg i. Schw., Landau i. Pf., Leitmeritz, Mailand, Regensburg, Salzburg, Österr.-Schlesien, Schönfeld. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: Mich. Haller's Weihnachtslieder, Lipp's Lehrersängerhalle, Piel's Weihnachtslieder, Terzett von Rudnick. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Schenkung von Kompositionen Greith's an das Stift Einsiedeln. Das deutsche *Te Deum* betreffend.

Archäologische und offizielle Choralmelodien.

Ein Beispiel, zu dem M. P. S. 45 der schon öfters erwähnten Broschüre „über den Vortrag des Chorals" einen heiteren Kommentar liefert, möge darthun, ob die kirchliche Behörde „unwissenschaftlich, unkünstlerisch, gegen die altehrwürdige Tradition des gregorianischen Chorals" vorgegangen ist, als sie nach der *editio medicaea* die beigefügte kürzere Fassung für den Vers des Graduale des 2. Sonntages nach Epiphanie *(Misit Dominus)* statt der archäologischen wählte.





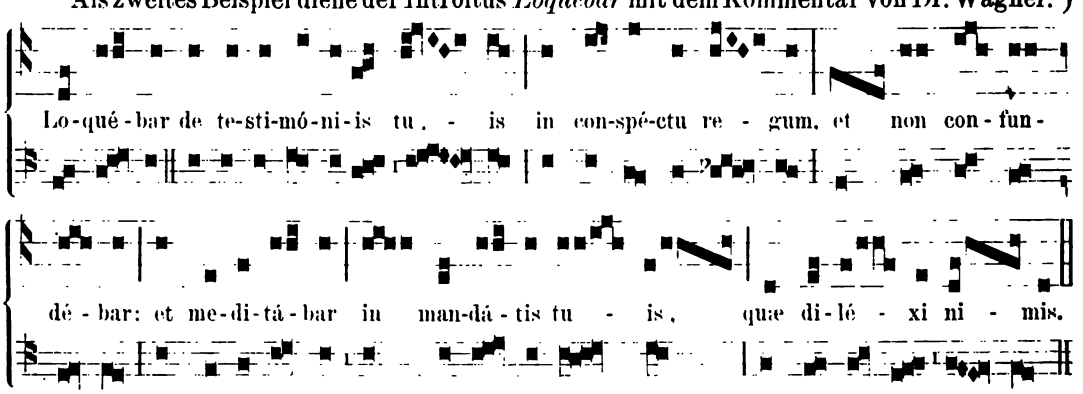
„Man könnte sich ja, wird man sagen, wenn man den längeren Gesang nach Dom Pothier annehmen würde, durch öftere Rezitation helfen. — Wie schwer ist es aber, einen guten Rezitator zu finden? Eine ziemlich anständige Rezitation befriedigt wohl schon den liturgischen Sinn: befriedigt sie auch den ästhetischen? wird sie den nämlichen Eindruck auf das Volk machen, wie ein schöner Gesang?"

„Wenn man von gewisser Seite gesagt hat, die Rezitation lasse, besser als der Gesang, den geistigen Inhalt des Textes unmittelbar auf den Hörer wirken, und man müsse ihr in diesem Sinne fast einen Vorzug vor dem Gesang zuerkennen, so wiederhole ich die Frage: Sind viele Rezitatoren wahrhaft fähig, den heiligen Text so zur Geltung zu bringen? Um das Ideal zu erreichen, das hier der Rezitation vorgezeichnet wird, müsste man wohl vor allem das beobachten, was von Göthe für jede Rezitation gefordert wird, nämlich „dass man auf die zu rezitierenden Stellen zwar den angemessenen Ausdruck lege und sie mit der Empfindung und dem Gefühl vortrage, welche (der Text) durch seinen Inhalt dem Leser einflösst; jedoch soll dieses mit Mässigung und ohne jene leidenschaftliche Selbstentäusserung geschehen, die bei der Deklamation erfordert wird." Wenn der Rezitierende, sagt er, mit der Stimme den Ideen des Textes folget, so sind die gemässigten Äusserungen seines Gefühls „bloss Folgen und Wirkungen des Eindrucks, den der Gegenstand auf den Rezitierenden macht." Also: fühlen, und ohne es zu suchen, das was man fühlt den Hörer fühlen lassen, das macht den guten Rezitator aus. Finden wir viel solche Rezitatoren, und wenn wir einen gefunden haben, von wem wird der rezitierte Text verstanden werden? In den meisten Kirchen nur vom Pfarrer, der, während ein Text rezitiert wird, oft einen andern Text beten oder aus dem Messbuch lesen muss. Der Gesang rührt aber auch denjenigen, der das liturgische Wort nicht versteht. Man könnte übrigens sehr gut die Ansicht verteidigen, dass die Melodie des Gesanges doch den Inhalt des Textes, noch besser als die Rezitation, zum innigen Verständnis der Seele bringt."

„Wie dem auch sei, so erkenne ich einerseits sehr gern an, dass die Rezitation ihren notwendigen Platz hat im Gottesdienst; aber ich bin anderseits sicher, die Strassburger Diözese wird nie einen Gesang wählen, der uns zwingen würde, mehr Texte zu rezitieren und weniger zu singen. Sollten wir je unsern jetzigen Gesang aufgeben, so würde die Pietät gegen Rom sowie der praktische Sinn uns dazu führen, die römische Ausgabe der von Dom Pothier und jeder andern vorzuziehen."

„O wie zeigt sich doch auch in dieser Frage die Weisheit unsrer heiligen Mutter der Kirche!"[1])

Als zweites Beispiel diene der Introitus *Loquebar* mit dem Kommentar von Dr. Wagner.[2])



[1]) M. P. a. a. O. S. 46. — [2]) Einführung in die gregorianischen Melodien, S. 298—300.

„Der Text erzählt uns von dem Mute und der Standhaftigkeit der gottgeweihten Jungfrauen, die freudig für ihren Glauben in den Tod gingen. Demgemäss sind die Haupteigenschaften der Melodie Kraft und Freude. Furchtlos und froh setzt sie sich in Bewegung; sie macht sogleich zwei Sprünge, von der Tonika *f* nach *a* und *c*. Auf der Dominante angekommen, bringt sie einen Podatus an, der dem Accent des Wortes *loquebar* zugute kommt. Auf der in kühnem Sprunge erreichten Höhe hält sich die Melodie, und bei *tuis* schliesst die erste Periode mit einer sehr beliebten gregorianischen Schlussformel. Um gegen die Bewegung in die Oberterz bei *tuis* das Gleichgewicht herzustellen, ist auf der letzten Silbe von *testimoniis* eine dem Gang nach oben durchaus entsprechende Bewegung in die Tiefe (in die Unterterz) vorausgeschickt. Wir wissen ja, wie sehr der gregorianische Komponist auf Abrundung der Melodie, auf anmutig und verhältnisvoll sich entwickelnde Linien achtet. Im Stimmungskreise der ersten Periode hält sich auch die Wiedergabe der Worte *in conspectu regum*. Letzteres Wort erhält dieselbe Phrase, wie *tuis*. Diese gleiche musikalische Behandlung wird jedem Sänger auffallen, zumal die Worte *tuis* und *regum* nicht weit voneinander entfernt sind. Er ist geneigt, beide Worte auch logisch aufeinander zu beziehen; wirklich stehen beide in einer logischen Beziehung zu einander, sie bilden logische Gegensätze: vor Königen habe ich mich nicht gescheut, deine Lehre zu verkünden. Dies Mittel, logische Gegensätze durch gleiche musikalische Formgebung zu illustrieren, ist eines der geistvollsten, die es gibt und findet sich bei sehr vielen und grossen Meistern in kunstreicher Anwendung. Würde der Komponist den Gegensatz durch zwei verschiedene Phrasen ausgedrückt haben, so käme niemand auf den Gedanken, beide Worte miteinander in Verbindung zu bringen. Denn in einer längern Melodie ist die Verschiedenheit die Regel, die Gleichheit die Ausnahme; diese macht uns nachdenklich, jene empfinden wir als das Gewöhnliche. Wir sehen hier wieder, dass die Musik die Ausdrucksfähigkeit eines Textes bis zu einer Höhe steigern kann, die der Sprache selbst versagt ist; sie kann die feinsten und geistvollsten Interpretationen zu ihm liefern, ohne auch nur im geringsten den Umfang des Ganzen zu vergrössern."

„Wie kraft- und mutvoll klingt *et non confundebar!* An die Stärke des Glaubensmutes erinnern uns das permanente Festhalten des *c* und die frischen Sprünge bei *et non*, die ihrerseits wieder das melodische Äquivalent zu der Höhenbewegung des *confundebar* geben. Dabei ist diese Phrase, die gewissermassen das Zentrum der ganzen Melodie bildet, sehr klar disponiert; ihr Rhythmus, der sich in stetem Wechsel von zwei- und dreiteiligen Gruppen bewegt, hat etwas Fröhliches an sich, das sich mit der Stärke und Energie, mit der das *c* festgehalten wird, paart. Gut deklamiert ist das Wort *meditabar;* die Accentsilbe wird durch einen Podatus markiert, der sein Korrelativ in der Tiefbewegung der vorhergehenden Silben erhält. Bei *in mandatis* hört man die Festigkeit, mit der die Glaubenszeugin auf die Gebote des Herrn achtet, aus den Tönen heraus, dabei ist die Melodie so überaus lieblich. Der symmetrisch gebaute Schluss, bei dem sich wieder Höhen und Tiefen entsprechen, ist kühn und anmutig; kühn wirkt die im gregorianischen Choral so seltene Art, mit der die Tonika erreicht wird, anmutig die Floskel, in die das Wort *nimis* gehüllt ist, die von dem *f* lieblich aufsteigt und zu demselben Ton in köstlicher Windung zurückkehrt."

Eine kleine Modifikation des wortreichen Panegyrikus von W. wird denen nicht schwer fallen, die in poetischen Floskeln und schillernden Phrasen erst Anregung brauchen, um sich zum Nachdenken entschliessen zu können. „Im Auslegen seid frisch und munter! Legt ihr's nicht aus, so legt was unter" ist für solche Dirigenten und Sänger eine „zahme Xenie". F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ludovico Viadana † 2. Mai 1627.

Der Unterzeichnete veröffentlichte im Kirchenmus. Jahrbuch 1889 S. 44—67 eine bio-bibliographische Studie über den bekannten Komponisten Ludovico da Viadana. Wohl hatte er die bibliographischen Angaben direkt aus der Hauptquelle geschöpft, nämlich aus der Bibliothek des *Liceo communale* in Bologna, nebenbei jedoch die im Jahre 1876 vom Erzpriester Antonio Parazzi

in Viadana herausgegebene Monographie des genannten Komponisten und durch lange Zeit Kapellmeisters an der Kathedrale zu Mantua benutzt. Er hatte Gelegenheit eine Menge von Ungenauigkeiten Parazzi's zu verbessern und auch aus dem Archiv von Mantua über die Lebensumstände des Meisters aus dem Franziskanerorden neue Aufschlüsse zu geben.

Parazzi bemerkt Seite 12 seiner Monographie, dass in der dritten Edition der achtstimmigen Psalmen Viadana's von 1644, die zuerst im Jahre 1602 gedruckt worden sei, sich die Notiz vorfinde, Viadana habe sich in diesem Jahre (1644) bereits im hinfälligen Alter befunden *(trovavasi in età decrepita)*. Diese Ausgabe nun ist, wie ich mich persönlich überzeugt habe, in Bologna gar nicht vorhanden, und Parazzi hat seine Notiz aus Fétis genommen; auch die Angabe Parazzi's, dass Viadana (nach einer Notiz Gaspari's) am 2. Mai 1645 gestorben sei, ist durchaus falsch.

Erst in diesem Jahre machte der Hochwürdige P. Hartmann an der Lan von Hochbrunn, z. Z. Organist im Franziskanerkloster von Ara coeli in Rom, aus den Akten des Konventes zu Gualtieri bezw. dem Ordensprovinznekrolog dem Unterzeichneten die freundliche Mitteilung, dass P. Ludovico Viadana am 2. Mai **1627** im Konvent von St. Andreas zu Gualtieri gestorben sei. Die archivalische Notiz lautet wörtlich: *„Nel convento di S. Andrea in Gualtieri, il 2 maggio, 1624, moriva il P. Lodovico di Viadana. Padre di Provincia il quale a mezzo della stampa ha pubblicato moltissime opere musicali."* Gemäss dieser Feststellung ist im Kirchenmus. Jahrbuch 1889 S. 61 zu verbessern: „Ludovico Grossi da Viadana starb am 2. Mai 1627 im Franziskanerkloster St. Andreas zu Gualtieri am Po, in der Nähe von Guastalla und Viadana, und erreichte somit, wenn die Vermutung Parazzi's richtig ist, dass Viadana 1564 geboren sei, ein Alter von 63 Jahren."

Es musste ohnehin auffallen, dass ein so fruchtbarer Komponist, als dessen letztes Werk die Bibliographie die 24 einstimmigen Choralcredo von 1619 kennt, bis 1645 durchaus unthätig gewesen sein soll. Durch das Todesjahr 1627 löst sich diese Schwierigkeit, und Viadana scheint in den letzten acht Jahren seines Lebens durch Krankheit jene Schaffensfreude verloren zu haben, die er von 1590 bis 1619 in so hervorragendem Masse und in so verdienstlicher Weise durch seine Werke geoffenbart hat. F. X. H.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Auctores diversi — verschiedene Komponisten wirkten bei nachfolgenden drei Sammlungen mit:

1. Durch die Publikation der 7. Partiturlieferung (Nr. 121--149) von den Gradualien, Alleluja und Tractus, die **Witt** seiner Zeit in den beiden von ihm redigierten Zeitschriften veröffentlicht hatte, ist nun das ganze, früher nur in Stimmenheften vorhandene Werk auch in Partiturform und in voller Übereinstimmung mit der Nummerierung der Stimmenhefte zu praktischem Gebrauche fertiggestellt.[1]) Die Stimmenhefte der 7. Lief. sind im C.-V.-K. unter Nr. 792 durch Empfehlung von J. G. Mayer, Fr. Koenen und Bernh. Mettenleiter aufgenommen, und dadurch auch die Partituren. Das 7. Heft enthält meist Kompositionen von Witt, für 3 bis 5 Stimmen, 5 Kompositionen von P. Ortwein und eine von C. Aiblinger. Die Texte sind dem *Commune Sanctorum* entnommen, und nur für das Fest des hl. Gregor I. und des Herzens Mariä ist das betreffende Proprium bearbeitet. Ohne Zweifel wird die Verlagshandlung nunmehr nach Beendigung dieses grossartigen Gradualien-Sammelwerkes ein alphabetisches Register sämtlicher, in den acht Heften enthaltener und für das ganze Kirchenjahr zwischen Epistel und Evangelium benötigter Gesänge ausarbeiten lassen. Aus demselben wird man dann ersehen, welche Texte noch nicht mehrstimmig bearbeitet sind, um eventuell durch ein neuntes und zehntes Heft die reichhaltige Sammlung in der Weise zu ergänzen und zu vollenden, dass für alle Texte des Graduale, der Allelujaverse, der Tractus und Sequenzen, die im Laufe des Kirchenjahres bei Hochämtern benötigt werden, aus diesem monumentalen Gradualienbuch Rat und Hilfe geschaffen werden kann.

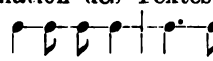
2. Die **zweistimmigen Offertorien** mit oblig. Orgelbegleitung, die als Musikbeilagen zu Nr. 5—9 des laufenden Jahrgangs der *Mus. s.* bereits in den Händen der verehrlichen Leser sich befinden, sind nun auch in Einzelausgabe als 2. Heft des zweiten Bandes *(Proprium de Tempore;* der 1. Band enthält das *Commune* und *Proprium Sanctorum* und besteht aus 5 Heften) erschienen und enthalten die Offertorien vom Sonntag Quinquagesima bis zum zweiten Sonntage nach Ostern.[2]) Da in der Woche

[1]) Das 7. Heft ist, wie auch das 1. bis 6. und das 8., bei Pustet in Regensburg erschienen. Partitur 2 ℳ 20 ₰, St. à 50 ₰. Das erste enthält die Nummern 1- 10, das zweite 11—18, das dritte 19—58, das vierte 59—99, das fünfte 100—109, das sechste 110—120, das siebente 121—149, das achte 150 155.

[2]) Die Komponisten der 20 Originalnummern sind Conze, Ebner (3), Griesbacher (3), Haller (3), Hengesbach, Piel (3), Quadflieg (3) und Schildknecht (3). — Regensburg bei Pustet. Part. 1 ℳ, St. à 30 ₰.

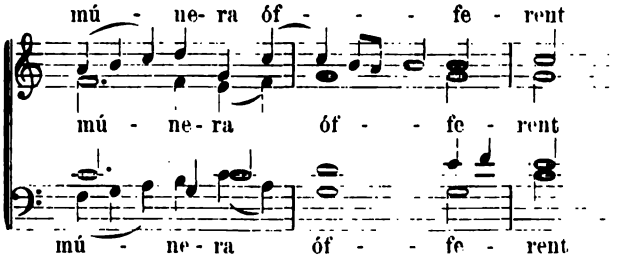
vor und nach dem Ostersonntag auch in kleineren und in Pfarrkirchen die Offertorientexte der genannten Wochentage benötigt werden können, so haben auch diese Ferien Aufnahme gefunden. Die Texte jener Offertorien, welche an Tagen treffen, an welchen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel zu schweigen hat, sind in einfacher Weise für 4stimm. gem. Chor komponiert, in den zwei Stimmenheften wurden dann C. und A. in der ersten, T. und B. in der zweiten Stimme zusammengeklammert. Dass diese Offertorien sehr gut gefallen haben und auch von grossen und bedeutenden Chören gern aufgeführt, mit besonderem Nutzen aber beim Gesangunterricht und für Heranbildung von Kirchenchören verwendet werden, ist dem Unterzeichneten aus verschiedenen Zuschriften bekannt, und er wird daher Sorge tragen, dass diese Sammlung nach einigen Jahren auch zum Abschlusse kommen kann.

3. Das Motettenbuch von **Stehle** wurde in der 1. Auflage unter Nr. 261 im C.-V.-K. von H. Oberhoffer und B. Kothe rückhaltlos empfohlen, von Witt, jedoch unter Beifügung mehrerer Korrekturen, im allgemeinen gebilligt. Nunmehr liegt die 4. Ausgabe vor, bei welcher besonders in textlicher Beziehung ebenfalls sorgfältige Revision stattgefunden hat. Das Buch hat also seit mehr als zwanzig Jahren (1875 erschien die 1., 1879 die 2. Auflage) viel Gutes gewirkt. Dass man aus der Partitur singen muss, thut vielleicht der Popularität der Sammlung Eintrag; die meisten Nummern aber, besonders die von Witt, finden sich auch in dessen Offertorienstimmheften.[1]) Dass in dieser Sammlung von 106 Nummern sehr ungleiche Werte sich vorfinden, liegt in der Natur der beteiligten Komponisten und erklärt sich auch aus den Zeitverhältnissen, unter denen die erste Auflage erschienen war. Auch ist das Motettenbuch für kleinere und mittlere Chöre bestimmt; man kann ihm also die „Mediokratie", um ein von Stehle neuerdings in Umlauf gesetztes geflügeltes Wort von Liszt zu gebrauchen, leicht verzeihen, und es allen Chören auf das Eindringlichste empfehlen.

Eine Messe für 4 stimm. Männerchor[2]) komponierte **Jos. Deschermeier** für Sänger, welche nicht viel Zeit und Lust zu Proben haben und gern vom Blatt singen. Die Stimmen gehen meistens im homophonen Rhythmus miteinander, kleine 2- und 3stimm. Sätze gewähren die nötigen Ruhepunkte; Modulation ist mässig und diskret, Deklamation des Textes entsprechend, wenn man von den gar oft wiederkehrenden Formeln  und ähnl. absieht. Der einzelnen Stimme wird innerhalb der As-Dur Tonleiter die Möglichkeit geboten, deutlich zu sprechen, ausdrucksvoll vorzutragen; möge man das, besonders bei leichten Kompositionen, niemals vergessen.

In zweiter Auflage erschien die Josephsmesse[3]) von **L. Ebner** für vereinigte Ober- und Unterstimmen, die im C.-V.-K. unter Nr. 1484 von A. Wiltberger, A. Schenk und

[1]) Liber Motettorum. Motettenbuch für vierstimmigen gemischten Chor für das ganze Kirchenjahr, gesammelt und herausgegeben von J. G. Ed. Stehle. Pustet in Regensburg. Preis 3 ℳ, geb. 4 ℳ. T. genau mit J. — Referent hoffte bis heute, dass, von kleineren deklamatorischen Unebenheiten im Motettenbuch nicht zu reden, der gröbliche Verstoss in Nr. 11, *offerent* statt *offerent* endlich einmal beseitiget werden möge. Nun heisst es aber in der vorliegenden neuesten Auflage *öfferrent;* aus Verzweiflung wird nun Referent zum Komponisten und schlägt folgende Fassung vor:



Nichts für ungut! Ähnlich muss Seite 111 Takt 15 der Bogen fortfallen und die Silbe *fe-* im Sopran auf *b* gesungen werden. Auch ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis der Texte, sowie die Fortführung der Nummerierung nach Nr. 74 bis Nr. 106 geziemt sich für eine sorgfältig revidierte Auflage.

[2]) M. *Mater misericordiae* Op. 15. Part. 1 ℳ, St. à 25 ₰. Bössenecker in Regensburg. T. genau.

[3]) M. in hon. S. Josephi ad duas voces comitante organo. Op. 14. ed. II. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 12 ₰. Pustet in Regensburg, T. genau. mit J. — Es wäre ohne Zweifel praktischer gewesen, dem lateinischen Titel noch das Wort *inaequales* oder *mixtas* und etwa auch einen deutschen Titel beizugeben, da aus der unbestimmten Angabe nicht ersehen werden kann, dass die Messe für vereinigte Ober- (C. und A.) und Unterstimmen (T. und B.) geschrieben ist.

Fr. Schmidt mit Recht auf das Beste und Wärmste „wegen ihrer kirchlichen Haltung, des tüchtigen Satzes, der sehr geschickt geschriebenen und musterhaften Orgelbegleitung“ empfohlen wurde.

Als erste Lieferung einer Sammlung „Offertorien für die hohen und höchsten Feste des Kirchenjahres“ liegt ein Heft mit den zwei Offertorien für die 3. Weihnachtsmesse und für das hl. Dreikönigsfest vor, komponiert von **Max Filke**[1]) für gemischten Chor mit Orchester, oder 4 stimm. mit Orgel. Die musikalische Ausstattung der beiden hochdramatischen Offertorientexte ist, dem pompösen Stil entsprechend, eine glänzende, die Deklamation bewegt sich in hohem Pathos, nicht nur getragen, sondern festlich geschmückt durch schöne und wohlklingende Instrumentierung. Neben dem Unisono wendet der Komponist auch die geteilten Singstimmen an, um die Wirkung zu steigern. Referent bedauert, wenn der Notfall eintritt, das Orchester durch die Orgel allein zu ersetzen; man würde einen Mangel fühlen, den auch die beste Orgel nicht ersetzen kann.

J. Gerber, Organist in Gebweiler i. Elsass, schrieb eine Messe zu Ehren des hl. Joseph[2]) (ohne Credo) für vierstimm. Männerchor ohne Orgel, welche nach Seite der Deklamation, des musikalischen Ausdruckes, guter Sangbarkeit warm empfohlen werden kann. Bei Erfindung der Motive möchte Referent den Rat geben, alle verminderten Intervallschritte zu vermeiden, denn Stellen wie *gis d* im dritten Takt, *cis g* im siebenten Takt des ersten *Kyrie* gelingen wenigen Sängern so, dass ein falsches Portamento nicht lästig fällt. In den übrigen Teilen der Messe sind solche Stellen glücklich vermieden.

Ein Requiem in C-moll publiziert **E. Kretschmer**[3]) als Op. 55 für gem. vierstimm. Chor. Der Unterzeichnete ist in der angenehmen Lage, wenigstens dieses Werk des Dresdener Hofkapellmeisters vom Standpunkt des Cäcilienvereines aus billigen und empfehlen zu können, da mit Ausnahme des *Dies irae*, der Repetition des *Libera* bis *Tremens* und des *Kyrie* nach dem *Libera* der liturgische Text ganz und unentstellt vorhanden ist. Die Komposition verlangt einen fein geschulten, im modernen Stil und in der Chromatik wohl unterrichteten Gesangschor, damit die harmonischen Modulationen, die besonders im *Christe eleison* reichlich verwendet sind, in richtiger Temperatur zur Ausführung gelangen. Der Orgelpunkte sind nicht wenige, wie z. B. im *Kyrie*, im Tractus beim Vers *et lucis aeternae*; sichere und rein intonierte Bässe werden am besten vor bedenklichen Schwankungen schützen, damit dem Chore das Unglück erspart werde, *ne absorbeat eum tartarus, ne cadat in obscurum*. Die Führung der einzelnen Stimmen ist sehr melodiös und kunstvoll und, für sich allein betrachtet, lobenswert. Dass aber manche Zusammenklänge hart sind, liegt im gewählten Stil, dem es ja eigen ist, erst durch Dissonanzen wehzuthun, um die Konsonanzen angenehmer empfinden zu lehren. Beim Responsorium *Libera* wird man die vorgeschriebene Wiederholung bis zum Vers *Tremens*, sowie das *Kyrie* rezitieren müssen, denn eine Repetition der vorliegenden Komposition bis *Tremens* ist musikalisch unmöglich, da die Stelle *per ignem* mit einem unaufgelösten Septimenaccorde endigt.

Als Op. 38 publizierte der erste Organist von San Marco in Venedig, **Oreste Ravanello**, eine zweistimm. Messe für Alt und Bariton mit oblig. Orgelbegleitung, zum Andenken an den 1897 zu Venedig abgehaltenen eucharistischen Kongress, mit dem Titel *Missa eucharistica*.[4]) Im *Kyrie*, beim *Et resurrexit* des *Credo* und im *Benedictus* hat sich der gewandte Organist die schöne und passende Gelegenheit nicht entgehen lassen, den zweistimmigen Gesangsatz als Canon anzulegen und die zwei imitierenden Stimmen

[1]) Opus 70. *Tui sunt coeli* und *Reges Tharsis* für S. A. T. B., Streichquintett, 2 Ob. oder Cl., je 2 H., Tr. und Pos., 2 Fag. ad lib. und Pauken. Orgel- und Dir. Stimme 1 ℳ 50 ₰, Singst. à 25 ₰, Orchesterst. komplett 2 ℳ 50 ₰. Böhm und Sohn in Augsburg. T. genau.

[2]) M. in hon. S. Josephi. Strassburger Druckerei und Verlagsanstalt, vormals Schultz. Part. 1 ℳ, St. à 12 ₰. T. genau.

[3]) *Requiem* in C-moll ad IV voces inaequ. Part. 3 Fr., St. à 50 cts. Brüssel, Mainz u. London, Schott frères; Leipzig, Otto Junne. Dem H. Domorganisten Jos. Renner jun. in Regensburg gewidmet. T. genau.

[4]) 2 vocibus mixtis (A. et Bar. vel Ten. II.) com. Org. cantanda. Pustet in Regensburg. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 20 ₰; für Italien Borriero e Capra in Turin. T. genau, mit J.

durch figurierte Orgelbegleitung zu schmücken. Es wird nicht schaden, dem Alt, der bis *d* geführt ist, auch Mezzosoprane beizugesellen, sowie auch Bariton mit 2. Tenor vermischt werden soll. Die praktische und wohlklingende Messe zeichnet sich durch schöne Cantilene, ausdrucksvolle Deklamation des liturgischen Textes und eine vorzügliche, fliessende, füllende und nicht schwierige Orgelbegleitung aus und verdient besonders von jenen Kirchen dem Repertoir einverleibt zu werden, in denen ein gemischter Chor schwer zu Stande kommt.

Als Op. 80 von **Georg Zeller** empfiehlt Referent das Requiem in As-dur für gem. Chor mit beliebiger Begleitung von 4 Blechinstrumenten,[1]) bemerkt jedoch, dass Graduale und *Dies irae* fehlen, und das Responsorium *Libera* nicht komponiert worden ist. Der Komponist hat für den ergreifenden Text schöne, modern empfundene Melodien und ernste harmonische Bildungen gefunden, und vermag, ohne die Stimmung bis zum Düstern und Dunklen herabzudrücken, den Zuhörer bis zum Ende mit andächtigen, tröstenden Gedanken zu fesseln. Unter den vokalen Requiem im modernen Stile verdient dieses Op. 80 alle Beachtung, auch wegen der leichten Ausführbarkeit. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

♀ **Freiburg i. Schw.** Gestatten Sie zum Art. in *Mus. s.* S. 225 nachfolgende Aufklärungen (sehr gerne und dankend, d. R.): Wahr ist, dass in der St. Michaelskirche, allwo Euer Hochwürden dem Hochamte beiwohnten, die liturgischen Vorschriften nicht besonders beobachtet werden; das Gleiche ist leider auch von der Kathedrale St. Nikolaus zu beklagen. Hingegen in der Pfarrkirche St. Mauritius, allwo der Cäcilienverein Freiburg als Kirchenchor den Gesang zu besorgen hat, und auch in der Kirche der Ehrw. Väter Franziskaner, wird der Gesang ganz im Sinne und nach den Vorschriften des allgemeinen Cäcilienvereins aufgeführt; das Gleiche gilt von der Liebfrauenkirche. In diesen drei Kirchen wird „cäcilianisch" gesungen (wenn wir so sagen können); Chorgesänge, Einlagen u. s. w. werden nur nach der offiziellen Ausgabe vorgetragen und zwar streng liturgischen Vorschriften gemäss.

Gelegentlich der Wallfahrtstage und den Festlichkeiten zu Ehren des sel. P. Canisius hatte unser Verein, ein Glied des allgemeinen Cäcilienvereins, die Ehre, mit den meisten gesanglichen Aufführungen betraut zu werden. Samstag den 21. August, am Tage der „Freiburger Wallfahrt", trugen die vereinigten Cäcilienvereine des Sense- und Glanebezirks, in einer Stärke von ungefähr 400 Mann, die Messe von Stein vor, unter Leitung unsers Vereinsdirektors, Herrn Musiklehrer P. Haas. (Die Einlagen wurden vom Cäcilien-Verein Freiburg nach der römischen Choralausgabe vorgetragen.) Während der Anwesenheit der Pilger aus der deutschen Schweiz und auch derjenigen aus der französischen, also vom 23.—28. August, war es wiederum der Cäcilienverein Freiburg, welchem die Aufführung der liturgischen Gesänge zufiel. Es wurden aufgeführt die Messen von Singenberger, in honorem Cordis Jesu, und Zangl. Die Einlagen waren nach den offiziellen Ausgaben.

(Wenn auch diese Zeilen keine Berichtigung der vom Red. S. 225 selbst erlebten Thatsachen sind, so tragen sie wesentlich dazu bei, aufzuklären und die Geister zu scheiden. Möge der dortige Cäcilienverein ohne Furcht auf dem betretenen Wege fortschreiten zur Ehre Gottes und des grossen Petrus Canisius. D. R.)

⊙ **Landau.** Am 10. ds. Mts. hielten die Präsides und Dirigenten der zum Bezirkscäcilienverein Landau gehörenden Pfarrcäcilienvereine zu Landau ihre ordentliche Generalversammlung für 1897 ab. Es waren auch etwa 25 Präsides und Dirigenten aus anderen Bezirken als Gäste erschienen, die mit den Verbandsmitgliedern zusammen die respektable Zahl von 80 Teilnehmern ausmachten.

Der Bezirksverein ist gewachsen. Burrweiler, Gossersweiler, Ramberg, Dernbach und Wernersberg sind beigetreten. Dagegen ist Schwanheim ausgetreten. Die früher blühenden Vereine Godramstein und Ranschbach gaben zwar kein Lebenszeichen von sich, haben jedoch den Austritt aus dem Bezirksverein noch nicht angemeldet. Wie weit die schöne Sache der hl. Cäcilia in den Grenzen des Bezirks sich schon ausgedehnt hat, ergibt ein Vergleich zwischen den Pfarr- und Filialgemeinden, in denen Cäcilienvereine bestehen, die zum Bezirksverein gehören und jenen Gemeinden, die noch fern stehen. Der Bezirksverein zergliedert sich in die drei Sektionen Landau, Edenkoben, Annweiler, entsprechend den drei Kantonen. Zur Sektion Landau gehören die Vereine Landau, Arzheim, Bornheim, Essingen, Eschbach, Godramstein, Göcklingen, Herxheim, Insheim, Mörlheim, Mörzheim-Wollmesheim, Oberhochstadt-Niederhochstadt, Offenbach, Queichheim, Ranschbach. Noch fern stehen ein Pfarrort und zwei Filialorte einer anderen Pfarrei. Die Sektion Edenkoben besteht aus den Vereinen Edenkoben, Burrweiler, Diedesfeld, Edesheim, Flemm-

[1]) 3 Tromp. in B, Es und tief B und Bassposaune. A. Böhm und Sohn in Augsburg. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰, Blasinstrumentalst. à 20 ₰.

lingen, Gleisweiler, Kirrweiler, Maikammer, Roschbach, St. Martin, Weyher. Noch nicht beigetreten sind fünf Pfarreien, in denen zum Teil schon Gesangvereine bestehen, und zwei oder drei kleine Filialen, in denen die Einführung kleiner Cäcilienvereine vielleicht möglich wäre. Aus der Sektion Annweiler sind eingeschrieben Annweiler, Dernbach, Eusserthal, Gossersweiler, Ramberg, Waldhambach, Wernersberg. Hier stehen noch fern zwei Pfarrorte und sieben Filialgemeinden, die wahrscheinlich alle die nötige Sängerzahl für einen Cäcilienverein stellen könnten. Allen Gemeinden, die noch nicht unter der Fahne der hl. Cäcilia stehen, möchten auch wir das Wort des Herrn im Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg zurufen: „Gehet auch ihr in meinen Weinberg."

Von 27 Pfarrcäcilienvereinen wurden die statutengemässen Jahresberichte eingeschickt. Nur vier Vereine haben sie nicht vorgelegt. Die Verlesung der Berichte gab schönes Zeugnis von der musikalischen Thätigkeit. Wir heben einzelnes hervor.

Bezüglich der Pflege des Chorals waren in den Jahresberichten die beiden Fragen zu beantworten:

a. Welche Choralmessen und Choralvespern sind eingeübt?

b. Von welchen Festen kann der ganze Chor die beweglichen Messteile (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) singen? Die Antworten lassen erkennen, dass die Liebe zu diesem Hauptteile der Kirchenmusik mehr und mehr zunimmt.

Von mehrstimmigen Messen wurden neu einstudiert: Messen von Benz (2). Könen (2). Molitor (2). Stehle. B. Mettenleiter. Schiffels (2). M. Haller (2). Jaspers (2). Niedhammer. Lipp. Leitner. (Missa Papæ Marcelli) Palestrina-Mitterer. Kaim (2). Quadflieg. Arn. Walther. (Missa 8. Toni) Orlando Lasso-Widmann.

Ausserdem werden für das nächste Jahr zur Einübung empfohlen bezw. nochmals empfohlen: Missa sine nomine. Viadana (mittelschwer). Missa in hon. s. Joannis Bapt. Singenberger. (Leicht, sehr empfehlenswert.) Missa in hon. S. Ludovici regis. Niedhammer. (Leicht, sehr zu empfehlen.) Missa in hon. Ss. Cordis Jesu. Maupai. (In M. s. 1896 gut recensiert und auch schwächeren Chören empfohlen.)

Was an mehrstimmigen Motetten, Hymnen, Liedern, Psalmen u. dgl. neu eingeübt wurde, kann wegen Raummangels im einzelnen nicht angeführt werden. Wir zählten ungefähr 125 Piecen, dabei sind die weltlichen Lieder, die auch nicht vernachlässigt wurden, nicht eingerechnet.

Bei Vereinsfestlichkeiten wurden 25 Theaterstücke aufgeführt.

Diese Bemerkung dürfte ein kräftiger Beleg dafür sein, dass ehrbarer Erholung, christlichem Frohsinn und Heiterkeit auch in den Cäcilienvereinen ein Plätzchen eingeräumt wird. Nur die Veranstaltung einer Tanzunterhaltung seitens eines Cäcilienvereines ist verpönt.

Die vom Rechner vorgelegte Rechnung pro 1896/97 wurde anerkannt.

Die Vereinsorgane oder andere musikalische Fachblätter werden leider noch zu wenig gehalten. Nur Landau, Herxheim, Mörzheim, Offenbach, Edenkoben, Kirrweiler, Burrweiler, Flemmlingen, Gleisweiler, Weyher, Annweiler, Gossersweiler, Ramberg und Waldhambach halten solche.

Nach Abwicklung des geschäftlichen Teiles der Versammlung wurden zwei Vorträge gehalten. Der erste, von Herrn Pfarrer und Distriktsschulinspektor Brettling von Klingenmünster übernommen, gab „praktische Winke für die Einübung des Chorals". Ein höchst interessanter Vortrag, für den alle Anwesende ihren Dank durch Erheben von den Sitzen aussprachen. Leider kann man einen solchen Vortrag nicht drucken, sondern muss ihn hören, sonst würde er gedruckt werden. Der zweite Vortrag hatte zum Gegenstand das Marienlied und wurde von Herrn Lehrer Hofmiller in Landau gehalten. Auch diesem gewandten Redner wurde der Dank durch Erheben von den Sitzen bekundet.

Nachdem die Tagesordnung erledigt war, machte der Sekretär noch aufmerksam auf die Feier des Cäcilientages, der in kirchlicher und weltlicher Beziehung würdig begangen werden möge. Man soll aber nicht vergessen, für schnelle Berichterstattung darüber zu sorgen, da die Lokalberichte zu einem Generalbericht, wie seit einigen Jahren, verwertet werden. Hierauf wurde die Versammlung mit dem Wunsche, neuen Mut, neuen Eifer für die hohe Sache der hl. Cäcilia von hier mitzunehmen, geschlossen.

⊙ **Leitmeritz.** Das Programm zur Cäcilienfeier, die am Sonntage (21. Nov.) in der hiesigen Domkirche stattfand, lautete: 8 Uhr: Choralamt (Grad. Rom.), gesungen von Alumnen des Priesterseminars und Studenten des Johanneums. (70 Männer- und 20 Knabenstimmen.) 9¼ Predigt, dann Hochamt, wobei der Domchor die Missa Brevis von Palestrina zur Aufführung brachte (28 Stimmen). Introitus, Graduale, *Credo* und Communio nach dem Grad. Rom. Offert.: *Ave Maria* von M. Haller. (Dirigent J. B. Molitor.) Nachm. 2 Uhr war Vortrag kirchlicher Gesänge in folgender Ordnung: 1. Der Kirchenchor von Krzeschitz (14 Stimmen). *Ecce panis Angelorum* von P. de Doss. *Jubilate* von Oberhoffer. 2. Der Sängerchor des K. K. Staats-Gymnasiums (56 Stimmen). *Jesu, dulcis memoria* aus Cantuarium St. Galli. 3. Der Sängerchor der K. K. Oberrealschule (68 Stimmen). *Ave maris stella* aus Cantuarium St. Galli. 4. Der Sängerchor der K. K. Lehrerbildungsanstalt (80 Stimmen). *Kyrie* aus der Adventmesse. Introitus und Sequenz aus der Missa pro Defunctis (Grad. Rom.). 5. Die Schülerinnen der Klosterschule (60 Stimmen). *Kyrie*, *Gloria* und *Sanctus* aus der Missa III. von Mich. Haller. 6. Der Kirchenchor von Teplitz (38 Stimmen). a) Graduale: *Priusquam* von Worliczek. b) Offertorium: *Domine Deus* von E. Stehle. c) *Benedictus* aus der Franciskusmesse von Witt. 7. Der Domchor von Leitmeritz (28 Stimmen). a) *Ave Maria* von Förster (Prof. und Domkapellmeister in Prag). b) *Sanctus* und *Benedictus* aus der Augustinusmesse von Witt. 8. Die

beiden letzten Chöre zusammen (66 Stimmen). *O sacrum convivium* (5st.) von Witt. 3 Uhr Vesper. Gesungen von den Alumnen des Priesterseminars und den Studenten des Johanneums (90 Stimmen). Unmittelbar nach derselben: 10. Der Sängerchor des Priesterseminars (30 Stimmen). a) *Panis Angelicus* von Casciolini. b) *Per signum crucis* von Durante. Der Sängerchor des Priesterseminars und die Studenten des Johanneums: a) *Angelus Domini* von P. de Doss. b) *Inviolata*. Alte Überlieferung. 12. Alle Chöre zusammen (Circa 460 St.) 3 Lieder aus dem Gesangbuche Benedicite. (Ein schönes und seltenes Beispiel einmütigen Zusammenwirkens zur Ehre Gottes, der hl. Gottesmutter und der Schutzpatronin des Cäcilienvereins. D. R.)

* Aus Nr. 10 der Mailänder *Mus. s.* ist zu ersehen, dass vom 2.—4. Dez. unter dem Protektorate Sr. Eminenz des Kardinalerzbischofes Andrea Carlo Ferrari und gleichsam als Abschluss der 15. Centenarfeier zu Ehren des hl. Ambrosius ein Kongress für K.-M. in **Mailand** stattfinden wird. Das Programm lautet: **2. Dez.** 8½ Pontifikalamt in S. Ambrogio mit liturg. Gesängen im ambrosianischen Ritus, dirigiert von Kanonikus Asc. Andreoni. 9½ Kongresseröffnung in S. Maria delle grazie (am corso Magenta), Referat von Propst Paolo Borroni über Leseart und Aufführung des ambrosian. Chorals nebst erläuternden Gesangsvorträgen, fortgesetzt um 14 Uhr (2 Uhr nachm.) **3. Dez.** 9 Uhr Pontifikalamt in S. Ambrogio, Aufführung einer neuen Messe „Praeconium gloriarum S. Ambrosii", die Lor. Perosi, Kapellmeister zu S. Marco in Venedig auf Einladung komponiert hat, dirigiert von Borroni. 13 Uhr (1 Uhr nachm.) Versammlung in S. Maria delle grazie mit einem Referat von Don Ricc. Felini. Domkapellmeister in Trient, über Figuralmusik (Unterschied zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; Ursachen, warum kirchliche Musik oft unmöglich wird oder nicht gefällt; Notwendigkeit, leicht verständliche Musik in wenigen Stimmen aufzuführen und besonders für gute Betonung und Ausdruck der Melodie zu sorgen); die erläuternden Beispiele werden unter der Leitung des Domkapellmeisters Gallotti in Mailand vorgetragen. 19½ Uhr (7½ Uhr abends) Weihe und Prüfung einer neuen Orgel in S. Vincenzo in Prato (am Corso Genova) aus der Werkstätte von Bernasconi und Sohn in Varese. **4. Dez.** 8 Uhr. Aufführungen kurzer Kompositionen mit Orgelbegleitung unter Direktion von Kanonikus Andreoni während einer stillen Messe in S. Ambrogio. 9 Uhr Versammlung in S. Maria delle grazie mit Referaten von Francesco Lurani über die Struktur der Orgel und von Don Lorenzo Perosi über das kirchliche Orgelspiel, letzteres durch Beispiele illustriert. 13 Uhr (1 Uhr nachm.) Schlussversammlung in der nämlichen Kirche. 16 Uhr (4 Uhr nachm.) Schlussfeier in S. Ambrogio.

Am 2. und 4. Dezember um 15½ Uhr wird in S. Maria delle grazie eine Art geistlicher Trilogie *„La Passione di Cristo secondo S. Marco"*, welche Lorenzo Perosi komponiert und teilweise schon beim eucharistischen Kongress in Venedig zu Gehör gebracht hat und in der 1. das Abendmahl, 2. das Gebet am Ölberg, 3. der Tod Christi in Oratorienform musikalisch illustriert wird, durch einen Chor von 70 Sängern und ein Orchester von 50 Professoren unter Leitung Perosi's aufgeführt.

Die Red. der *Mus. s.* wird nicht säumen, in einer der Nummern von 1898 die verehrlichen Leser über den Verlauf dieses Kongresses in Kenntnis zu setzen.

Regensburg. Auf Anordnung des hochwürdigsten Herrn Bischofs Ignatius fand vom 18.–21. Nov. in der ganzen Diözese Regensburg eine Erinnerungsfeier an den 300sten Todestag des sel. Petrus Canisius statt. In der Kathedrale wurden jeden Tag zwei Predigten gehalten, auf die vormittags ein Hochamt *(M. votiva B. Petri Canisii)* und abends eine Litanei mit Segen folgte. Der hochwürdigste Bischof wohnte einer jeden Funktion persönlich bei, an einem Seitenaltare waren Reliquien des seligen Petrus Canisius zur Verehrung ausgestellt, die Kanzel, auf welcher der Selige öfters gepredigt hat, war prächtig geschmückt, im Presbyterium aber strahlten unzählige Lichter vor einem Riesenbilde des Seligen, nach der Darstellung, welche bei der Beatifikation am 24. Juni 1864 zu St. Peter in Rom zu sehen war, kopiert. Einen Hauptanteil an den tiefen Eindrücken dieser Centenarfeier, bei welcher die herrliche Kathedrale mit einer andächtigen Menschenmenge gefüllt war, hatte der hiesige Domchor, der unter Leitung des H.H. Domkapellmeisters **F. X.** Engelhart nachfolgendes Programm mit Begeisterung und ungetrübter Frische der Stimmen bis zum letzten *Amen* am letzten Tage zur Ausführung brachte. Dasselbe bestand aus nachfolgenden Tonstücken: 18. Nov. Donnerstag abends: *Veni Creator* 5st. von Griesbacher. Lauret. Litanei 2 chörig von Tresch (es dur). *Tantum ergo* 7st. von Griesbacher. 19. Nov. Freitag morgens: *Veni Creator* 5st. von Engelhart. Missa de Apostolis 5st. von Mitterer. Offert.: *In virtute tua* 4st. von Haller. Abends: *Veni Creator* 5st. von Engelhart. Lauret. Litanei 2chörig von Tresch. (G-Dur.) *Tantum ergo* 6st. v. Griesbacher. 20. Nov. Samstag morgens: *Veni Creator* 5st. von Engelhart. Missa Dominicalis II. v. Mitterer. Offert.: *In virtute tua* 2st. mit Orgel für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Mitterer. Abends: *Veni Creator* 5st. von Engelhart. Lauret. Litanei 2 chörig (gem. und Männerchor) von Tresch. *Tantum ergo* 6st. von Mitterer. 21. Nov. Sonntag morgens: *Veni Creator* 7st. von Griesbacher. *Ecce sacerdos* 6st. von Ebner. Missa: *Ecce ego Johannes* 6st. von Palestrina. Offert.: *In virtute tua* 2 chörig von Witt. Bei den Reliquien: *Justus ut palma* 6st. von Haller. Abends: *Veni Creator* 5st. von Engelhart. Lauret. Litanei (G-Dur) 6st. von Witt. *Tantum ergo* 7st. von Haller. *Te Deum* 5st. von Auer.

+ **Salzburg.** Allerheiligen—Allerseelen-Jubiläum. Vom Domchor. 31. Okt.: Instrumentalmesse in C-moll von Brosig. Graduale *Sacerdotes ejus* von Mitterer. Offertorium *Veritas mea*, Männerchor von Witt. Die übrigen Gesänge Choral. Zur Pontifikalvesper Falsibordoni. 5st. von Viadana. *Magnificat*, 5st. von Mitterer. — 1. Nov.: Zum Einzug Sr. Eminenz *Ecce Sacerdos* mit Blechmusikbegleitung von Thaddäus König. Instrumentalmesse (Herz-Jesumesse) von Mitterer. Graduale

Timete, 5stimmig von Witt. Offertorium *Justorum animae*, Männerchor von Löbmann. Nachmittag Totenvesper und Mette *Magnificat*, Responsorien und *Benedictus* von Stef. Bernardi (1627). — Am 2. Nov. Pontifikalrequiem und *Libera*, Männerchor (doppelt besetztes Quartett) von Hermann Spies. Am 3. Nov. *Requiem* für alle † Erzbischöfe, Instrumentalrequiem in C. von Mitterer. *Libera* in E von Michael Haydn.

Unter den mehrstimmigen Gesängen haben auch heuer die Responsorien am meisten gefallen. Schon die Stimmenwahl (1 Ober- und 3 Unterstimmen) wirkt geisterhaft; dazu kommt noch die dem Texte so ausgezeichnet angepasste, fliessende Durchführung; freilich war auch der Vortrag ein durchwegs musterhafter; in solchen Fällen zeigt sich so recht der Vorzug eines sprachkundigen Dirigenten. Heute konzentrierte sich die Hauptfeier nach St. Sebastian mit seinem altehrwürdigen Friedhofe, wo der Domchor unter Herrn Hübl's Leitung das Bibl'sche *Requiem* schön aufführte. Aber auch im Dom fanden sich viele Andächtige ein; dort sang ein doppeltes Männer-Quartett das *Requiem* des Herrn Domchordirektors Spies. Die heutige Aufführung war sicher die gelungenste von allen und ist die Komposition stellenweise von sehr schöner Wirkung.

Das Programm für die auf den 5. Dezember festgesetzte Jubiläumsfeier anlässlich des 25jährigen Bestandes des Cäcilienvereins Salzburg ist in Kürze folgendes: Pontificalamt gehalten von Weihbischof Dr. J. Katschthaler im Dome. *Asperges, Introitus, Communio*, Choral; Missa: *„Qual donna attende a gloriosa fama"*, 5st. von Orlando di Lasso; Graduale: *„Ex Sion"* von C. Greith, ergänzt von H. Spies; Offert.: *„Deus tu convertens"*, 5st. von Palestrina. Nach dem Amte: *„Stella cæli"* 5st. von St. Bernardi. Dirigent: Domkapellmeister H. Spies. Nachm. 1 Uhr: Im Priesterhaus General-Vers. behufs Erledigung des geschäftl. Teiles. Um ½3 Uhr: Nachmittagsandacht in der Priesterhauskirche, wobei der Alumnatschor unter der Direktion des H. Theologen Fr. Gruber zur Aufführung bringt: *Tantum ergo* in C. von Josef Gruber, op. 4; „Abendfeier", ged. von Alumnus Ant. Pichler, comp. für 4st. Männerchor mit Mezzo-Sopran-Solo von Mich. Haller, op. 64. Um 5 Uhr: Festvers. in der Aula des f. e. Collegium Borromäum. 1. Eröffnung durch den Vereinspräsidenten, Spitalpfarrer Balth. Feuersinger. 2. „Die Kirche Christi", Männerchor, (Dirigent: H. Pletzer.) 3. Festrede des H. H. Pfarrers Alf. Hübner, Gründer des Vereines. 4. *„O salutaris hostia"*, 5st. gem. Chor von Witt. (Dirigent: H. Pletzer.) 5. Rede des Herrn Fachlehrers Hans Pletzer. 6. „Singt unserem Gott", für gem. Chor und Orch. aus Judas Maccabäus von G. Fr. Händl. (Dirigent: Domkapellmeister H. Spies.) 7. Etwaige Ansprachen u. dgl. 8. „Die Allmacht", 4st. Männerchor mit Begl. von Blasinstr. von Lachner. (Dirigent Pletzer.) 9. Ansprache Seiner Eminenz des Hochw. Herrn Kardinal-Fürsterzbischofes Dr. Johannes Haller, Protektor des Vereines. 10. Leo Hymne mit Blechmusikbegleitung von Dr. J. Katschthaler. Abends 7 Uhr: Gesellige Zusammenkunft beim „Römischen Kaiser".

\+ **Aus Österreichisch-Schlesien.** Es ist Thatsache, dass die Kirchenmusik bei uns sehr heruntergekommen ist. Abgesehen von Wien, wo man Sonntag für Sonntag so wunderbare, unkirchliche Programme lesen kann, ist auch die Kirchenmusik in den Provinzen meist sehr schlecht. (Die lobenswerten Ausnahmen und gründlichen Bekehrungen mehren sich jedoch von Jahr zu Jahr. D. R.) Ich hatte Gelegenheit am 4. Oktober dem sogenannten Kaiseramt in der österreichisch schlesischen Landeshauptstadt Troppau beizuwohnen. Die Messe (wahrscheinlich von Gruber), war nicht schlecht, wurde aber ohne jeglichen Vortrag mit einem schrecklichen Musiklärm heruntergeschleudert; und so durfte man sich gar nicht wundern, wenn bei dieser Konzert-Musik einige Offiziere sich vergassen und im Seitenschiff auf- und abspazierten. Das Schönste war das Solo (eine trillernde Dame) zum Offertorium! Diese wunderbare Melodie verdrehte vollends die Köpfe, alles schaute aufs Chor hinauf! War's deutsch oder lateinisch, ich weiss es nicht. — Dass aber der Chor etwas Gutes leisten könnte, wenn er wollte, zeigte zum Schluss das 4st. *Tantum ergo* (Männerchor vocal), wo auch die Spaziergänger auf bessere Gedanken gebracht wurden. —

Zwei Tage darauf war ich bei der Versammlung des Cäcilienvereins in Neisse. Das Konzert zu Troppau und der herrliche, andächtige Chorgesang zu Neisse — welch ein Abstand! Unwillkürlich drängte sich mir jener Satz der „kritischen Studie" in Wien auf, wo geraten wird: „Die Instrumente vom Chore herunter!" In Neisse waren gar keine Instrumente, und welch ein herrlicher Gesang, eine wahre Verherrlichung des Gottesdienstes. Der Cäcilien-Verein hat darum ganz recht, wenn er sich für die Instrumente nicht erwärmen kann. — Hätte Dr. Schnerich nicht Lust, sich einmal eine solche echte Kirchenmusik anzuhören?

Vielleicht interessiert Sie es auch, wenn ich sage, dass in Österreichisch-Schlesien eine einzige Kirche ist, wo liturgisch korrekt gesungen wird: es ist die Klosterkapelle der Deutschordensschwestern in Freudenthal; wenn Sie es erlauben, möchte ich einmal das Programm einsenden. (Stets willkommen! D. R.)

‖ **Schönfeld**, 6. Oktober. Am heutigen Tage hielt der Grafschafter Cäcilien-Verein hier seine XXII. Generalversammlung ab. Trotz des sehr ungünstigen Wetters und der gleichzeitig in Neisse tagenden Versammlung des Breslauer Diözesan-Cäcilien-Vereins war die Beteiligung eine ungewöhnlich starke.

Eingeleitet wurde die Versammlung durch ein feierliches Hochamt, bei welchem die Missa *Exsultet* von Fr. Witt, Op. 9, durch die vereinigten Kirchenchöre von Ebersdorf und Schönfeld unter Leitung des Chordirigenten Herrn Hauptlehrer Hoffmann in Ebersdorf zur Aufführung gelangte. Zum Grad. wurde das 6stimmige *Justus ut palma florebit* von Fr. Witt und zum Offert. *Veritas mea* von Hoffmann tadellos zu Gehör gebracht. Introitus und Communio wurden nach dem Grad. Rom. mit Sicherheit und gutem Ausdruck gesungen. Das *Tantum ergo* aus dem Grafschafter Gesangbuch von Wilhelm Kothe in freier Bewegung, erste Strophe ein-, zweite Strophe vierstimmig ohne Orgel vor-

getragen, machte einen erhebenden Eindruck. Unmittelbar nach dem Hochamte gelangten in der Kirche noch zum Vortrag: *Vidi aquam* für 4st. gem. Chor von Felix Gruber, Sanctus aus Missa *Ecce quam bonum* für 5st. gem. Chor von H. L. Hasler, *Agnus Dei* aus Missa *Salve Regina* von Stehle für gem. Chor mit Org., *Alma Redemptoris* (Komponist nicht bekannt), *Salve Regina*, 4st. mit Org. von Krawutschke-Breslau, „O Haupt voll Blut und Wunden" aus dem Grafschafter Gesangbuch (1. Strophe einstimmig vom Chor, 2. Strophe von den Schulkindern allein, 3. Strophe von Chor und Schulkindern, 4. Strophe vom Soloquartett, und 5. Strophe vom Chor einstimmig), *Ave Maria*, 4st. von M. Haller, und *Haec dies* für gem. Chor von Zangl. Sämtliche Stücke waren mit anerkennenswertem Eifer, mit Fleiss und Sorgfalt eingeübt und gelangen fast durchweg sehr gut. Ergreifend wirken besonders das *Salve Regina* von Krawutschke und das Marienlied von Haller.

Unmittelbar nach der kirchlichen Aufführung fand die öffentliche Versammlung im Schulgebäude statt. Nachdem Herr Pfarrer Karlauf-Schönfeld die Erschienenen herzlich begrüsst, übernahm der Grossdechant, Prälat Dr. Mandel, den Vorsitz und eröffnete die Versammlung durch eine Ansprache, worin er seiner Freude über die zahlreiche Beteiligung und das lebhafte Interesse an der guten Sache Ausdruck verlieh. Nach Erledigung der Formalitäten erfolgte die Rechnungslegung durch Herrn Chorrektor Schnabel-Wünschelburg, welchem von der Versammlung Decharge erteilt wurde, sodann Vorlesung der Jahresberichte einzelner Pfarr-Cäcilienvereine. Besonderes Interesse erweckte der Bericht des Chorrektors Herrn Hauck aus Reinerz. Darauf referierte der Herr Präses, Pfarrer und Notar Herr Urban aus Wünschelburg über den gegenwärtigen Stand des Grafschafter Cäcilienvereins und Herr Chorrektor Hauck über die Neuorganisation desselben auf Grund der Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz. Die Gründung von Pfarr-Cäcilienvereinen wurde im Interesse einer erfolgreichen Förderung der Kirchenmusik dringend empfohlen. — In den Vorstand des auf Grund der Statuten neuorganisierten Vereins wurden gewählt: als Präses Herr Notar und Pfarrer Urban-Wünschelburg, als erster Präses-Stellvertreter Herr Chorrektor Hauck-Reinerz, als zweiter Präses-Stellvertreter Herr Chorrektor Schnabel-Wünschelburg. Hierauf legte der Kgl. Musikdirektor, Seminar-Oberlehrer Herr W. Kothe einige Proben der neuen (4.) Auflage der Orgelbegleitung zum Grafschafter Gesangbuche vor, welche sich von den früheren Auflagen dadurch auszeichnet, dass jeder Melodie der vollständige Text beigegeben ist. Ausserdem machte derselbe auf die demnächst erscheinende Sammlung von Orgelstücken aufmerksam. Wegen vorgerückter Zeit wurde das Referat des Herrn Pfarrers und Notars Scholz in Grafenort auf die künftige Versammlung verschoben. — Die nächste Versammlung findet künftiges Jahr in Schreckendorf statt. Hierauf wurde die Versammlung geschlossen.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

„Weihnachtsweisen". Neun Weihnachtslieder, mit deutschen Texten meist aus „Benedicite" und „Psälterlein", sind als Op. 70 von **Michael Haller** bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen und bilden eine der lieblichsten Weihnachtsgaben, die in christlichen Familien, in Schulen, von Chören, vor dem Weihnachtsbaum oder der Krippe, während der stillen Messe, nach dem Hochamt, bei Nachmittagsandachten, von Knaben und Mädchen, von Frauen und Jungfrauen, mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers zum Preise des Christkindes mit Freude und Jubel werden gesungen werden. Part. 70 ₰. St. à 24 ₰. Die ersten zwei Nummern sind einstimmig, die folgenden vier zweistimmig, den Schluss bilden zwei dreistimmige und ein vierstimmiges, sämtlich für Oberstimmen. Die Engel von Fra Angelico da Fiesole blicken nicht freundlicher und entzückender, als diese neun Christkindleinslieder. Sie sind leidenschaftslos, wie die Zuneigung zu den unschuldigen Kindern und schauen ganz offen, einfach und unbefangen auch in kritische und finstere Augen. Wer bisher in Verlegenheit gewesen ist, was er statt der „Stillen Nacht" oder statt der Pastorallieder und anderer Ungehörigkeiten an Weihnachtsliedern dem Kindermund anvertrauen könne, dem ist neunmal geholfen.

Die **Lehrer-Sängerhalle** bietet ausgewählte Männerchöre, meist Originalkompositionen bayrischer Lehrer, herausgegeben von Alban Lipp, Lehrer in Greifenberg am Ammersee, verlegt von A. Böhm in Augsburg, 362 Seiten in 8°. Part. geb. 1 ℳ 80 ₰. Dem alphabetischen Inhaltsverzeichnisse mit Angabe der Textanfänge, Liedertitel und der Komponisten geht ein gleiches der letzteren voraus, unter denen wir auch Kleriker und Geistliche finden (Fr. Bieger, P. Griesbacher, † Jos. Modlmayr, J. B. Thaller). Die Originalkompositionen bilden den Hauptteil der Sammlung, aber „alte, liebe Lieder" von Silcher, Schubert, Mendelssohn, Kreutzer u. s. w. wollten mit Recht nicht entbehrt werden. Gern würde Referent die billige, anregende und für Jung und Alt nach Text und Musik empfehlenswerte Sammlung rückhaltslos besprochen haben, wenn nicht mehrere, nur für die Kirche und die Liturgie bestimmte Kompositionen in dieser „Sängerhalle" als integrierender Teil Aufnahme gefunden hätten. Ein *Veni Creator* von A. Lipp steht zwischen einem Abendgebet und „der Welt, so jugendschön", freilich nur zwei Strophen (das *paraclyato* muss *Paraclyto* heissen); die Stellung des Modlmayr'schen *Ecce sacerdos* würde der verstorbene Priester sicher durchaus nicht gebilligt haben. Als Anhang, jedoch mit fortlaufender Seitenzahl, findet sich eine Messe zu Ehren des heil. Franz Seraph. Op. 11 und ein Requiem Op. 8 von Franz Bieger; für erstere liefert der Verleger auch vierstimmige Blechbegleitung. Im Requiem fehlt unbegreiflicherweise das *Kyrie, Christe, Kyrie* zum Introitus, sowie Graduale und Sequenz, und beim *Libera* die Angabe der Wiederholung desselben bis *Tremens* und das *Kyrie*. Auch der vollständige Ritus beim Begräbnis

Erwachsener (statt *fidelio* S. 352 muss es heissen *fideli*. die erste Note des *In Paradisum* muss *f* statt *g* sein, *qui* ist von *oderunt* zu trennen, der Ritus weicht übrigens vom Rituale Rom. ab) ist in dem weltlichen Buche aufgenommen. Wohl niemand lässt einer Sammlung ernster und heiterer, aber weltlicher Gedichte ein Gebetbuch beibinden. Man trenne also auch äusserlich das Kirchliche vom Weltlichen, wenn voraussichtlich bald eine neue Auflage notwendig wird, und gebe leichtsinnigen und spöttischen Sängern in keiner Weise Gelegenheit beim Hochamt oder beim Requiem Allotria und Possen zu treiben mit „Fisch'n und Dawisch'n", patriotischen, lustigen, melancholischen Texten, oder der „wichtigen Tarok-Regel".

Zwölf Weihnachtslieder für zwei Kinderstimmen mit Begl. der Orgel oder des Harmoniums komponiert von **Peter Piel** kann die Redaktion für die kommende schöne Zeit auf das Eindringlichste empfehlen. Part. 3 ℳ, Stimmenheft (1. und 2. Stimme sind beisammen) 50 ₰ sind wohl für 27 Seiten etwas kostspielig; man bringe jedoch den Kindern zulieb, für welche die schönen Texte und Weisen erfunden sind, dieses Opfer, denn Op. 84 wird aus dem Munde der Kinder ganz prächtig klingen; auch für mannigfaltige Vor-, Zwischen- und Nachspiele ist auf's Beste gesorgt. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Ein Terzett für S., A. und T. mit Begl. von Viol., Violnc. und Orgel (auch Pianoforte oder Harmonium) als Op. 21 von **W. Rudnick** komponiert erschien im Verlag von C. F. Schmidt zu Heilbronn am Nekar (Württemberg). Die stimmungsvolle, wohlklingende und den religiösen Text „O säume nicht den Blick zu wenden hinauf zu ihm" würdig illustrierende Komposition wird als Hausmusik oder Einlage bei Konzerten und Festversammlungen einen guten Eindruck machen. Die drei Stimmen sind in drei Systemen zusammengeklammert, Violine und Violoncello jedoch bilden je ein eigenes Blatt. Über den Preis derselben, sowie der Partitur, konnte sich Referent aus dem Titelblatt, auf dem nebenbei bemerkt auch von Palästrina (!) die Rede ist, nicht klar werden. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. „Unterzeichneter zeigt hiermit einem weiteren Leserkreise an, dass aus der Hinterlassenschaft des sel. Komponisten C. Greith, Domkapellmeister in München, folgende Werke, durch die freundliche Hand der Witwe des Verewigten, an das Stift Einsiedeln übergegangen sind:

1. Op. 51. Nr. 11, Vesperpsalmen. durchkomponiert, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung. (1882). 2. Op. 52, op. posth. 12. Vesperpsalmen, falsi bordoni, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung. (1886). 3. Op. 50, op. posth. 10. Vesperpsalmen, falsi bordoni, 4stimmig mit Instrumentalbegleitung. (1879). 4. Op. 49, op. posth. 9. Vesperpsalmen, für 4stimmigen Chor mit Instrumentalbegleitung. Choralvers mit abwechselndem frei komponierten Zwischenversen. (1878.) 5. 3 Vesperpsalmen mit Magnifikat, für 1stimmigen Chor mit Instrumentalbegleitung. (1887.) 6. 2 Messen (in D, und B) für 4stimmigen gemischten Chor mit Instrumentalbegleitung. 7. 1 Messe für 4stimmigen Männerchor a capella. 8. 2 deutsche Messen (1846 und 1847). 9. Psalm: Ecce quam bonum für 4stimmig. gemischten Chor mit Orchester. 10. Hymne („Neige Jehova") für gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten. 11. Pastorale für Orchester. 12. Weihnachtslied: „Erde singe". 13. Arie für Sopran. Solo, und Orchester. „Mutter. Du der höchsten Gnaden". 14. 4 Quartetten (davon 3 Streichquartetten). 15. Sonate für Orgel und 3 Fughetten. 16. Oratorien (Judith, Gallus,) mit Orchester-Begleitung. 17. Melodramen „Frauenherz", „Die Waise aus Genf". „Das Märchen", (mit Orchester-Begleitung.) 18. Frühlingskantate (lateinisch) mit Orchester-Begleitung.

Der freundlichen Geberin unsern besten Dank.

Stift Einsiedeln. 5. Nov. 1897. P. Basilius Breitenbach, d. z. Kapellmeister.

2. In vielen Nachrichten deutscher Zeitungen über Zentenarien des laufenden Jahres konnte man lesen, dass das bekannte deutsche *Te Deum* „Grosser Gott, wir loben Dich", im Jahre 1797 von einem gewissen Ritter komponiert worden sei. Woher diese Nachricht stammt, ist dem Red. der *Mus. s.* unbekannt; jedenfalls ist sie historisch unrichtig. Es sei über die Entstehungsgeschichte des „Grosser Gott" zunächst auf den 3. Band des Dr. W. Bäumker'schen Werkes „Das katholische deutsche Kirchenlied" verwiesen, wo S. 89, 90 und 285 quellenmässig dargethan wird, dass der bekannte Text und die Gesangsweise im $^3_4$ Takt zuerst in dem Gesangbuch, welches M. Denis für die Kirche St. Stefan in Wien herausgegeben hat (1774), und im gleichen Jahre im katholischen Gesangbuch auf Befehl Maria Theresia's gedruckt erschienen ist. Wer sich für allerlei bis jetzt aufgetauchte Vermutungen in Betreff des Textes, der Melodie und der musikalischen Wertschätzung des sogenannten deutschen *Te Deum* interessiert, wird in Jos. Gabler's vorzüglichem Buche „die Tonkunst in der Kirche" (Linz 1883) von S. 414 bis 420 sich genügend unterrichten können. Bekanntlich hat Jos. Mohr in seinem „Psälterlein", sowie in der Einleitung und in dem Quellennachweis zu demselben eine neue Weise einzuführen versucht, für die auch Dr. Witt warm eingetreten ist. Ob dieselbe die hergebrachte Melodie mit Erfolg verdrängen konnte, ist dem Schreiber dieser Zeilen unbekannt; auch kann er das harte Urteil Dr. Witt's, dass die bekannte Melodie „absolut keinen Wert habe", nicht teilen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 18.

1897. Regensburg, am 15. Dezember 1897. Nro. 24.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge IX., als Fortsetzung XXX. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen sind in den Nummern 5—9 versendet worden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Inhaltsübersicht: Dank und Bitte. — Vom Bücher- und Musikalienmarkt: Jos. Bernards, Rich. Dannenberg, A. Morin, *The Psalter*, W. Riehm, Dr. H. Riemann (5), L. Steinert. — Aller Anfang ist schwer. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Institut in Zug; Prüfung des Gehöres; geistige Bildung der Musiker; Kardinal Steinhuber, Protektor des Cäcilien-Vereins; † von Riehl; kirchenmusik. Jahrbuch für 1898; Canisiusfeier in Straubing; Cäcilienfeier in Eger und Chemnitz. — Offene Korrespondenzen. — Ortsnamen-Register und alphabet. Verzeichnis der besprochenen Musikalien und Bücher zum Jahrgang 1897.

Dank und Bitte

geziemen sich am Schlusse eines verflossenen und bei Beginn eines neuen Jahres. Die Kirchenmusiker und Kleriker haben mit vielen Katholiken schon am 1. Adventsonntage den Anfang des neuen Kirchenjahres durch Dank und Bitte gefeiert, als sie beteten und sangen: „Zu Dir habe ich erhoben meine Seele : mein Gott, auf Dich vertraue ich und werde nicht erröten : auch sollen mich nicht verlachen meine Feinde : denn alle, die auf Dich warten, werden nicht zu Schanden. Deine Wege, Herr, zeige mir : und Deine Pfade lehre mich. Ehre sei dem Vater, und dem Sohne, und dem heiligen Geiste : wie es war im Anfange, und jetzt, und alle Zeit, und in alle Ewigkeit. Amen."

Kräftiger, inniger und wahrer kann keines Menschen Mund oder Feder den Gefühlen Ausdruck geben, von denen wir beim Gottesdienste und beim Kirchengesange durchdrungen sein müssen und erfüllt sein sollen. Das sei auch für das neue Jahr unser aller Dank und Bitte.

Die vorliegende Zeitschrift beginnt am 1. Januar 1898 den 31., unter Redaktion des Unterzeichneten den 10. Jahrgang und wird, wie im verflossenen Jahre, am 1. und 15. jeden Monats, also vierundzwanzigmal, erscheinen. Die Postabonnenten allein erhalten dieselbe pünktlich am 2. und 16., — die übrigen aber (ohne Schuld der Redaktion oder des Verlegers) um einige Tage, manche um Wochen später. Die Musikbeilagen (48 Seiten neben den 288 Seiten Text) werden die Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung bringen, welche in diesem Jahre bis zum 2. Sonntage nach Ostern *(Proprium de Tempore)* reichten. Es ist bereits Sorge getragen, dass diese Originalkompositionen im Jahre 1898, in welchem Ostern auf den 10. April fällt, schon in den Nummern 7 und 8 der *Musica sacra* erscheinen, um am 3. Ostersonntag (1. Mai) in Partitur und Stimmen beim liturgischen Gottesdienst Verwendung finden zu können. Ausserdem bemerkt der Unterzeichnete, dass die Offertorientexte des Pfingst-, Dreifaltigkeits- und Fronleichnamsfestes durch je mehrere zweistimmige Kompositionen vertreten sein werden, da bekanntlich bei den Votivmessen der genannten Feste öfters im Jahre Bedürfnis nach den Texten *Confirma hoc, Benedictus sit* und *Sacerdotes Domini* besteht.

Den verehrlichen Abonnenten, welche die *Mus. s.* durch Beiträge, Einsendungen über kirchenmusikal. Aufführungen u. s. w. unterstützt haben, möge Gott ihren Eifer vergelten; damit wollen wir aber die „stillen Teilnehmer" keineswegs schelten. Alle Freunde der Kirchenmusik und Mitglieder des Cäcilienvereins seien jedoch freundlich gebeten, der zweitältesten Zeitschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik nicht nur in bisheriger Weise treu zu bleiben, sondern derselben schon mit Beginn des 31. Jahrganges neue Abonnenten und Leser gewinnen zu helfen. Fr. Xav. Haberl.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Allgemeine Musik- und Harmonielehre für Seminaristen und Schulamtspräparanden, sowie auch für Musikfreunde, herausgegeben von **Jos. Bernards**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Aachen 1898. Druck und Verlag von Alb. Jacobi & Co. 43 Seiten in kl. 8°, brosch. 1 ℳ. Gewiss ist es richtig, dass die hauptsächlichsten Kenntnisse über die allgemeine Musik- und die Harmonielehre sich in wenige Worte fassen lassen, denn die Hauptarbeit wird für die Harmonielehre in einer grossen Menge von Aufgaben und Übungen schriftlich und am Instrumente verrichtet und vom Lehrer korrigiert und kontroliert werden müssen. Definitionen, technische Ausdrücke und ähnlich theoretische Punkte in kompendiöser Form lesen und lernen zu können, trägt zur Ermutigung der jugendlichen Schüler bei; was sie rasch überblicken können, werden sie schneller sich merken. Man muss aber verlangen, dass der kurze Unterricht unanfechtbar, dass die Erklärungen richtig und klar seien; träfe das Gegenteil zu, so würde dem oberflächlichen Dilettantismus Thüre und Thor geöffnet. Auch dürfte vom pädagogischen und psychologischen Standpunkte aus die Frage aufgeworfen werden, ob es förderlich und klug ist, eine Materie kürzer und leichter darzustellen, als es ihrer Natur nach möglich ist, besonders da unsere jungen Leute mehr als früher geneigt sind, alles auf die leichte Schulter zu nehmen und sich mit den Phrasen: „Das kann ich schon, das weiss ich schon, das kenne, das verstehe ich schon," vor ernster und ausdauernder Arbeit zu drücken.

Da nun der verdiente Musiklehrer am Seminar zu Kempen im Vorwort äussert, dass er dankbar sein werde, wenn ihm Wünsche oder Ratschläge für eine neue Auflage mitgeteilt werden, so will Referent einige nicht unwichtige Fehler notieren, die sobald als möglich verbessert werden sollten. S. III wird bei den Noten und Pausen der Figuralmusik die *maxima* als *longa*, die *longa* als *brevis*, diese als *semibrevis* u. s. w. dargestellt. Das ist durchaus falsch, denn im 16. Jahrhundert und heute noch heissen Note und Pause: *brevis*, und *semibrevis*, und *minima*, und *seminima* u. s. w., während man diese Form: *maxima*, die folgende *longa* nannte und nennen muss. S. IV wird die Triole abgeleitet von *Tri* = drei, *ole* = Notengruppe; das Wort ist aber griechischen Ursprungs und besagt, dass drei ein Ganzes geben (τρεις, ὁλος), eine Wortbildung, die in der älteren Mensuralmusik in dem Worte „Hemiole" ein Pendant hat; französisch heisst die Figur triolet, englisch triplet (3 = 1). In der Darstellung der Schlüssel wurde besser zwischen Gattung (G, C, F) und Art unterschieden, denn die moderne Musik kennt eigentlich nur zwei Schlüssel. S. V ist die Behauptung nicht zu erweisen, dass „zur Zeit der Entwickelung unseres Notensystems die abgeleiteten Töne in bunten Farben dargestellt wurden", noch weniger der folgende Satz: „eine Tonleiter, welche ausser den Stammtönen auch die abgeleiteten enthielt, nannte man farbige (chromatische)", noch viel weniger die Erklärung: „ordnen sich die Töne einer Tonleiter in ganzen und halben Stufen, so heisst diese Leiter die diatonische, d. i. natürliche, weil es in der Natur des Menschen liegt, in ganzen und halben Tönen zu singen." — Der Ausdruck Normal-Dur- und Molltonleiter befremdet, noch mehr aber der Satz S. IX: „Wenn sich der Rhythmus mit der Melodie und der Harmonie verbindet, dann entsteht ein Tonstück." Da kann es nicht Wunder nehmen, dass so viele Unberufene komponieren! S. X *lento* mit „schleppend" zu übersetzen, kann nicht angehen, denn schleppend darf auch das langsamste Tempo nicht sein. S. XI fehlt dreimal der Accent auf *più, ritard.* ist richtig abgekürzt, aber falsch aufgelöst *(ritartando* statt *ritardando).* Man sagt nicht *più forte* und *più piano*, sondern dafür *crescendo* (nicht *cresendo*, mit der Aussprache *crestschendo)*, und *decrescendo* (nicht *decresendo)*; statt *sforzata* muss es *sforzato*, statt *rinforzarto* muss es *rinforzato* heissen; *rinforzando* ist ein starkes *crescendo.* Der (nicht das) Metronom ist von dem in Regensburg geborenen, lange Zeit in Wien lebenden Mälzel, Sohn eines Orgelbauers, in der jetzt bekannten Form konstruiert, aber nicht erfunden worden.

Referent schliesst hiermit seine Ausstellungen, die er nur darum gemacht hat, weil das Büchlein sich an junge Leute wendet, und bekanntlich falsche Definitionen und Kenntnisse, die man in der Jugendzeit sich eingeprägt hat, später nie mehr oder schwer ausgetilgt werden können. Ob es geraten ist, in einem solchen Büchlein von der Modulation in so summarischer Weise zu sprechen, soll hier nicht erörtert werden. Immerhin sind die Seiten von 1 bis 25 recht gut und nützlich, wenn sie der Lehrer sachgemäss erweitert.

Vom Katechismus der Gesangskunst, den **Rich. Dannenberg** 1889 zum ersten Male herausgab, ist eine zweite, umgearbeitete und vervollständigte Auflage bei Max Hesse in Leipzig erschienen, brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. Die Form von Frage und Antwort ist löblicher Weise aufgegeben und an deren Stelle Einteilung in sechs Kapitel mit 66 Paragraphen getreten. Schon die Definition „Was ist Gesang?" ist trefflich und lautet: „er ist die Verbindung von richtiger Tonführung und gut gebildeter Sprache." Ob es dem Ziele näher führt, vorher Töne

bilden zu lernen und nachträglich die Vokale und Konsonanten der Wörter und ihre Betonung zu üben, oder ob beide Dinge schon bei Beginn des Gesangunterrichtes stets vereint gelehrt und geübt werden sollen, will hier nicht weiter erörtert werden; Referent entscheidet sich für letztere Methode. Für den Kirchengesang bietet das Büchlein wenig Nutzen; es will mehr zum Konzertvortag heranbilden.

Johannes Brahms. Erläuterung seiner bedeutendsten Werke von C. Beyer, R. Heuberger, Prof. J. Knorr, Dr. H. Riemann, Prof. J. Sittard, K. Söhle und Musikdir. G. H. Witte. Nebst einer Darstellung seines Lebensganges mit besonderer Berücksichtigung seiner Werke. Von **A. Morin.** Frankfurt a. M. Verlag von H. Bechhold. Geb. 5 ℳ. 351 Seiten in kl. 8° mit Porträt und Namensautograph von Brahms.

Bekanntlich ist dieser grosse deutsche Tonsetzer am 3. April 1897 (Rieman schrieb fälschlich im Musikerkalender für 1898: 3. Mai) in Wien aus diesem Leben geschieden. Die Streitigkeiten über den Stil und die Werke des Meisters verstummen allmälig und man bespricht und exekutiert seine Werke mit jener Pietät, die sich für das Schaffen eines so hervorragenden Komponisten geziemt. Das vorliegende, mit vielen illustrierenden Notenbeispielen ausgestattete Buch enthält auf 44 Seiten eine kurze Darstellung vom Lebensgange und von den Werken des Wiener Meisters. Auf 307 Seiten werden dann die Erläuterungen von den auf dem Titel genannten Schriftstellern gegeben a) über die Orchesterwerke, b) über die Vokalkompositionen (darunter auch das deutsche Requiem Op. 45), c) über die Kammermusikwerke, d) über die Instrumentalkonzerte von Brahms. Sein letztes Werk ist Op. 121 „Vier ernste Gesänge". Für die Freunde des modernen und tüchtigen Meisters bringt das Buch vorzügliche Anregung zum Studium seiner Werke.

Unter dem Titel „***The Psalter*** *and Canticles, pointed for chanting to the gregorian Psalm Tones*" bearbeiteten H. G. Archer, Luther D. Reed und D. H. Geissinger zum Gebrauche der evang.-lutherischen Kongregationen Amerikas sämtliche 150 Psalmen und alle Cantica in englischer Sprache und bedienten sich für diese Arbeit der Melodien aus den offiziellen Choralbüchern. Für die Einteilung der Silben bei den Mittel- und Schlusskadenzen hielten sie sich an die Grundsätze, welche der Unterzeichnete im *Psalterium vespertinum* für die Psalmodie in lateinischer Sprache durchgeführt hat. Das 450 Seiten starke, schön ausgestattete, in New York bei „The Christian Literature Comp." gedruckte Werk wurde dem Referenten mit der Widmung *Compliments of the Editors* zugesandt; er dankt auf diesem Wege für die erwiesene Aufmerksamkeit.

Ein Buch von **W. Riehm:** „Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung" ist bei Karl Simon, Berlin, SW., in 3. Aufl. erschienen und mit 14 Figurentafeln illustriert. Das Buch stellt sich als Reklameschrift für die deutschen Harmonium von Schiedmayer in Stuttgart und den Harmonium-Musikalienverlag C. Simon vor. Auf 70 Seiten (2 ℳ) wird vom Charakter des Instrumentes gesprochen, S. 30 bis 53 sind die einzelnen Teile des Harmoniums beschrieben, S. 55 bis 70 wird Korrektur etwaiger Mängel gelehrt. Der übrige fast 100 Seiten füllende Anhang besteht aus der Aufzählung des Musikverlags von C. Simon.

Fünf der von **Dr. H. Riemann,** bei Max Hesse in Leipzig früher in Katechismusform mit Fragen und Antworten, herausgegebenen theoretischen Werkchen über verschiedene Musikzweige sind, nunmehr nach Kapiteln und Paragraphen geordnet, in zweiter Auflage umgearbeitet worden.

— Nr. 1 ist eine kleine Instrumentationslehre von 124 Seiten in kl. 8° mit alphabetischem Inhaltsregister, 13 Illustrationen und vielen Notenbeispielen; brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. Nach einer Einleitung, welche einige Bemerkungen über Akustik und die Klassifikation der Musikinstrumente enthält, folgt von S. 8—29 Beschreibung und Tonumfang der Saiteninstrumente (Streich- und Harfeninstrumente; zu letzteren wird Mandoline, Guitarre, Zither, Harfe, Klavier und Cymbalum gerechnet); S. 30—62 ist von den Holzblasinstrumenten die Rede und im § 37 sind die Schlüssel für das Lesen der Notierung transponierender Instrumente angegeben. Dass bei dieser Gelegenheit die modernen Musiker mit den sieben Schlüsseln (auch dem Mezzosopran- und Bariton) bekannt gemacht werden, ist sehr rationell und nützlich. S. 63—104 werden die Blechblasinstrumente, sowie die Stimmungsarten von Horn und Trompete gelehrt; S. 107—113 behandelt die Schlaginstrumente. Auf den drei Schlusseiten wird die Ordnung der Instrumente in der Partitur angegeben, auch ist von Übungen im Instrumentieren, im Partiturspiel und von der Instrumentation für Harmonie (Militärmusik) die Rede. Dass der Verfasser im § 63 nur die Instrumentationslehre von Gevaert und Hector Berlioz, sowie den 4. Band der Kompositionslehre von A. B. Marx erwähnt, muss auffallen, denn auch die sieben Teile der praktischen Instrumentationslehre von Richard Hoffmann (Leipzig, Dörffling & Franke) verdienten Angabe und Empfehlung.

— Nr. 5 behandelt die allgemeine Musiklehre in fünf Kapiteln auf 174 Seiten, durch viele Notenbeispiele illustriert und mit Inhaltsregister versehen; brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰. S. 3—47 spricht vom Tongebiet und der Notenschrift, S. 48—87 von den Intervallen, Accorden, von Tonart und Modulation; alle Definitionen dieser §§ sind präcis und durchaus richtig. Von S. 88—114 ist von Metrik, Rhythmik und Phrasierung die Rede. Auf diesem Gebiete hat sich Riemann eine eigene Methode geschaffen, vor der man alle Achtung haben kann, ohne dieselbe darum als unbedingt notwendig annehmen zu müssen. Man kann von den Bemerkungen über Motivbegrenzung, weibliche Endung, Anschlussmotiv, Dynamik und Agogik (Vortrag) für die absolute Musik viel profitieren; bei Gesangskompositionen wird man jedoch nach anderen Prinzipien vorgehen müssen. Im vierten und fünften Kapitel, S. 115—167, wird das Wesentlichste vom einfachen und doppelten Kontrapunkt, von Imitation und Fuge, Harmonie und Polyphonie, Vokal- und Orchestermusik und von den musikalischen Formen (Symphonie, Sonate, Marsch, Suite u. s. w.) bemerkt.

— Nr. 6 behandelt in ähnlicher Weise auf 116 Seiten das Klavier und dessen Spielweise (brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰), und bietet eine Menge höchst beachtenswerter und menschenfreundlicher Bemerkungen, z. B. über gute und schlechte Klaviere, über Begabung für das Klavierspiel; im Anhang ist Studienlitteratur aufgeführt, natürlich nur andeutungsweise.

— Nr. 8 und 9 gehören eigentlich zusammen (geb. 3 ℳ 50 ₰), können aber auch einzeln (brosch. à 1 ℳ 50 ₰, geb. à 1 ℳ 80 ₰) bezogen werden. Die beiden Hefte tragen den Haupttitel „Grundriss der Kompositionslehre", im einzelnen jedoch behandelt Nr. 8 die Theorie der allgemeinen Formenlehre, Nr. 9 bildet den praktischen Teil, nämlich die angewandte Formenlehre. Auf jeder Seite zeigt sich der geschichtlich und wissenschaftlich durchgebildete, klar, kurz, verständlich und praktisch vorgehende Lehrer, der anregen, weiterbilden, vor Selbstgenügsamkeit und Halbheit abhalten und warnen will. „Nicht was jeder Musiker weiss, sondern was jeder Musiker wissen sollte, muss in den musikalischen Katechismen stehen", das ist der Grundsatz des Verfassers, den er besonders in den beiden Heften über musikalische Formenlehre durch passende Beispiele, bündige Definitionen und bestimmte Ausdrucksweise glänzend durchgeführt hat.

Nicht nur Musiker von Fach, sondern auch Musikfreunde werden aus den fünf schön ausgestatteten und überdies sehr billigen sogenannten Katechismen vor der Kunst der Musik und den Anforderungen, die an einen Musiker gestellt werden müssen, Achtung bekommen und alle Oberflächlichkeit, unreife Kritik, aber auch fabrikmässiges Komponieren und gedankenloses Musizieren verachten lernen.

In Vieweg's musikal. Taschenbibliothek erschien als Nr. 5 ein Taschenbuch der Harmonielehre von **L. Steinert**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer. Quedlinburg, Ch. R. Vieweg. Von der Popularität des Stiles gibt schon der erste Satz Zeugnis: „Harmonielehre ist die Lehre von den Harmonien". Wozu derlei Taschenbücher gut sein sollen, ist dem Referenten unklar, denn 30 Druckseiten in kl. 8° zum Preis von 1 ℳ sind für einen armen Musikjungen sicher zu kostbar.

Omne initium grave — aller Anfang ist schwer.[1])

„Wie alles Gute erst allmählich Eingang und Anerkennung findet und nicht selten lange Zeit hindurch Widerspruch und Kampf zu erfahren hat, so ging es auch mit der Wirksamkeit des Cäcilienvereines. Ungemein gross waren die Schwierigkeiten, die in Gestalt althergebrachter Gewohnheiten sich der Reform entgegenstellten und auch heute noch nicht völlig überwunden sind. Doch den unablässigen Bemühungen des Vereines und des ihn unterstützenden Klerus ist es gelungen, einen guten Anfang und anerkennenswerten Fortschritt zu machen. Und als die Geistlichkeit von Pinzgau und Pongau unterm 25. Juli 1880 eine mit 42 Unterschriften bedeckte Erklärung anher richtete, des Inhaltes, dass sie insgesamt entschlossen seien, sich aus Überzeugung den entschiedenen Reformbestrebungen in der Kirchenmusik anzuschliessen und mit Aufbietung ihres priesterlichen Ansehens aus allen Kräften bestrebt sein werden, der Kirchenmusik einen besseren kirchlichen Charakter und den Vorschriften der heiligen Liturgie die gebührende Geltung zu verschaffen, da war das Ordinariat überzeugt, dass der Kampf um die gute Sache gewonnen sei.

Heute, nach 25 Jahren, kann der Cäcilienverein mit Genugthuung auf ein erfolgreiches Wirken zurückschauen und das Ordinariat nimmt mit Vergnügen die Gelegen-

---

[1]) Der nachfolgende Artikel steht im Verordnungsblatte der Diözese Salzburg (Nr. 10) und ist ein tröstlicher Beweis für das Interesse, das Sr. Eminenz Kardinal Haller dem Diözesanvereine zuwendet. Der Anfang dieses Aktenstückes lautet:

„Am Feste der heil. Cäcilia dieses Jahres werden fünfundzwanzig Jahre voll, seitdem in der Erzdiözese Salzburg ein kirchlicher Verein besteht, welcher, unter dem Schutze dieser himmlischen Patronin wirkend, sich die Aufgabe gestellt hat, die Kirchenmusik im Geiste und nach dem Willen der heiligen katholischen Kirche zu pflegen, zu fördern und zu vervollkommnen. Der Cäcilienverein der Erzdiözese Salzburg, von welchem hier die Rede ist, wurde vom Klerus gegründet, von demselben geleitet und überallhin im Lande verbreitet. Das Ordinariat hat sein Entstehen mit Freuden begrüsst, sein Wachstum gefördert und dem Streben desselben möglichst Vorschub geleistet. Es sei nur erinnert, an die h. a. Erlässe vom 29. März 1876, Z. 862 (V.-Bl. 1876, S. 278) und vom 20. Okt. 1886, Z. 3692 (V.-Bl. XIII. Bd., S. 314), womit die Anschaffung leicht ausführbarer Kirchenmusikalien aus den Kirchenfonden bewilligt wurde, ferner an die Konsist.-Kundm. vom 20. Dezember 1878, Z. 3016 und vom 9. Okt. 1880, Z. 2634 (V.-Bl. XI. Bd., S. 312), wodurch die Bildung von Pfarrvereinen empfohlen, zur Teilnahme an den Reformbestrebungen des Cäcilienvereines und insbesondere zur Einführung eines kirchlichen Gesangsunterrichtes für die Schuljugend aufgemuntert wurde. Um den deutschen Volksgesang in der Kirche wieder in Aufschwung zu bringen, wurde ein eigenes Diözesan-Gesangbuch herausgegeben, von welchem eine ganz kleine Ausgabe für die Schuljugend als offizielles Mess-Gesangbuch vorgeschrieben ist und dessen fleissiger Gebrauch hiemit nochmals in Anregung gebracht wird."

heit wahr, aus Anlass der Jubelfeier dem gesamten hochw. Diözesanklerus die fernere thatkräftige Förderung und Unterstützung desselben aufs wärmste zu empfehlen. Besonders dort, wo die Tendenzen des Vereines noch keinen oder nur geringen Anschluss gefunden haben, möge man darauf bedacht sein, dass die katholische Kirchenmusik wieder ihren, mit der Liturgie innig vereinten, einheitlichen Charakter erlange und die etwaigen Missbräuche nach und nach in kluger Weise beseitiget werden.

Es ist kein Zweifel, dass der Kirchenchor zum Altare gehört und dass demgemäss die heilige Kirche die genaue Beobachtung der kirchlichen Liturgie zur Vorschrift macht. Der ganze Ritus des Gottesdienstes ist aufs sorgfältigste geordnet und selbst bei ausserliturgischen öffentlichen Andachten ist der Gebrauch bestimmter, von der Kirche gutgeheissener Litaneien und Gebete vorgeschrieben. Daraus folgt aber gewiss, dass auch die beim liturgischen Amte gebrauchten Gesänge nach den in der päpstlichen Konstitution *„de prohibitione et censura librorum"* gegebenen Normen zu behandeln sind und dass, sowie kein Gebetbuch ohne bischöfliche Erlaubnis gedruckt werden darf, so auch kein Messgesang oder Kirchenlied, das von dem vorgeschriebenen Texte oder von den approbierten Liedersammlungen abweichend erscheint, nach Belieben beim Gottesdienst Verwendung finden kann. Es ist auch klar, dass die Vorschriften der heiligen Kirche nicht einem persönlichen, verkehrten Geschmacke geopfert werden dürfen, und daher möge es das Bestreben jedes Seelsorgers, jedes Chorregenten oder Organisten sein, vom Chore alles fernzuhalten, was mit der Heiligkeit des Ortes und des heiligen Opfers ganz und gar unvereinbar ist."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ Aus dem Jahresberichte des Knabenpensionates und des freien kathol. Lehrerseminars bei St. Michael in **Zug** geht hervor, dass in 4jährigem Kurse nicht nur weltliche Musik gelehrt wird, sondern auch besonders im vierten Kurse in Theorie, Gesang und Orgel die Prinzipien des Cäcilienvereins hochgehalten werden, Dank dem Eifer und den Kenntnissen des Musikdirektors Herrn Prof. Joseph Dobler. Sämtliche Gesänge des liturg. Gottesdienstes werden genau nach kirchlicher Vorschrift ausgeführt, für Choral sind die offiziellen Bücher, für den deutschen Kirchengesang ist Mohr's „Psälterlein" massgebend.

2. △ **Die beste Prüfung des Gehöres** geschieht mittels der Sprache. Und sie ist auch die natürlichste, weil das Ohr in erster Reihe für die Laute der Stimme empfänglich ist. Doch sind für diese Untersuchung die Vokale und Konsonanten nicht gleichwertig. Erstere nämlich besitzen eine viel grössere Schallstärke, d. h. sie werden noch in einer viel grösseren Entfernung gehört als letztere, und die Entfernung ist auch bei beiden im einzelnen eine ganz verschiedene. Während z. B. das a noch deutlich in einer Entfernung von 360 Schritten vom gesunden Ohr gehört wird, findet dies beim u erst auf 280, beim k auf 63 und beim h gar nur auf 12 Schritte statt. Folgende Tabelle zeigt eine Zusammenstellung der gefundenen Zahlen für einige Sprachlaute:

Sprachlaut	Schritte	Sprachlaut	Schritte
a	360	s	155
o	350	f	67
e	330	k	63
i	300	t	63
u	280	r	41
sch	200	b	18
m, n	180	h	12

3. ♂ **Über geistige Bildung der Musiker** äussert sich C. Witting in einem Artikel des „Klavierlehrer": „Du übst die Hand, so übe auch den Verstand" u. a. in folgender, sehr beachtenswerter Weise: „Dass man in der Hausmusik so vielfach schlecht und unmusikalisch Klavier spielen hört, liegt nicht allein an dem mechanischen und geschäftsmässigen Unterricht, der ja vielfach in diesem Gewerbe herrscht, sondern grösstenteils mit an der Unwissenheit und Gedankenlosigkeit der Schüler; denn hätten diese einen richtigen Begriff von dem, was eigentlich Musik sein soll, im erziehlichen und bildenden Sinne, so würden sie es ihrem Lehrer oder ihrer Lehrerin ermöglichen, ein höheres Ziel vor Augen zu haben. Der berühmte Komponist Halévy sagte einst: „es gibt keine guten Lehrer, es gibt nur gute Schüler." Das ist insofern wahr, als der gute und der schlechte Schüler den Lehrer antreibt oder ihn gleichgiltig macht. Dass es die Pflicht der Lehrenden wäre, den Schülern das „leisere Ohr" zu öffnen, sie auf das wirklich Musikalische und dessen Ausdrucksfähigkeit als Gefühlssprache hinzuweisen, wozu schon so manches einfache Volkslied dienen könnte, ist ja zweifellos. Indess was man nicht hat, kann man nicht geben; denn die musikalische und

allgemeine Bildung vieler Musiklehrenden ist oft ungenügend, so dass sie der Kunst wesentliche Dienste nicht zu leisten vermögen.

J. J. Rousseau, der eigenartige Philosoph, war ursprünglich Musiker und musste sich lange Zeit das Nötige für seinen Unterhalt durch Notenabschreiben verdienen. Er war also nicht verwöhnt und hatte des Lebens Not kennen lernen, und dabei war er doch stets eifrig bemüht, seine geistigen Fähigkeiten zu vervollkommnen, nach dem Ausspruche eines alten Philosophen, der lautete: dass das Gedächtnis einem Magnet gleiche, denn je mehr dieser der Beschwerung ausgesetzt sei, desto mehr wüchse seine Kraft. Dass er dieses Streben an vielen Musikern vermisste, veranlasste ihn zu dem Satze: *„Le Musicien lit peu, et devrait lire beaucoup“* (Der Musiker liest wenig, er sollte aber viel lesen), ein Ausspruch der heute noch Giltigkeit hat. Aber woher kommt es, dass so viele Musiker fast gar nichts den Verstand Bildendes lesen? vielleicht weil ihr eigener Musikunterricht zu mechanisch war und später durch das viele Notenlesen ihre Gedankenthätigkeit derart in Anspruch genommen wird, dass sie für ein anderes Denkgeschäft sich zu ermüdet wähnen.

Würden sie aber die eine Thatsache recht zu beachten wissen, nämlich, dass ein grosser Teil der Gelehrten neben ihrem Berufe sich fleissig mit Musik beschäftigt und hierin Anregung, Erheiterung, sowie neue Kraft für ihre Lebensaufgabe gewinnt, so käme gewiss mancher Musiker zu der Erkenntnis, dass das Notenlesen allein noch nicht genügt, die Ansprüche zu befriedigen, die man an die allgemeine Bildung eines Menschen zu stellen hat.

Jede Berufsarbeit, die nicht durch eine Nebenthätigkeit zeitweilig unterbrochen wird, führt zu Einseitigkeit und Schwächung des Urteilsvermögens.

Nur wenige unserer Musiker haben eine höhere Schule ganz durchgemacht; deren Kunst aber würde am vorteilhaftesten wirken, wenn sie von allgemeiner Bildung getragen wäre. Vor einigen Jahren führte sich ein junger Tonsetzer mit einem Streichquintett und einem Klavierquartett ganz vorteilhaft ein, und man brachte ihm von vielen Seiten aufrichtige Teilnahme entgegen. Ein wohlwollender älterer Kunstfreund, der in einem Gespräch mit ihm sofort bemerkt hatte, dass seine sonstige Bildung im allgemeinen sehr mangelhaft war, gab ihm den Rat, er solle nun fleissig die deutschen Dichter lesen, um damit seine Lebensanschauungen zu verfeinern, überhaupt sich als Nebenbeschäftigung die Litteraturgeschichte erwählen; sein Verstand, sein Geist würde hierdurch eine gewisse Reife und Selbständigkeit erlangen, die nur vorteilhaft auf seine musikalischen Eingebungen und deren kontrapunktische Behandlung wirken könnte.

Der junge Tonsetzer hörte diesen Rat mit einer gewissen Miene des Selbstbewusstseins an und sagte dann lächelnd: „Gedichte lesen, das ist ja sehr langweilig, überhaupt kann ich es beim Lesen nicht lange aushalten, ich finde dabei nichts was mich fesselt.“ Mit scharfer Betonung erwiederte der andere: „Weil Sie nichts begreifen! Sie sollten aber lesen und immer wieder lesen, aber dann auch über das nachdenken was Sie gelesen haben, um endlich das Gelesene auch verstehen zu lernen.“

Bis auf die neueste Zeit ist der Beleg zu finden, dass diejenigen Musiker, die sich in ihrer Kunst besonders ausgezeichnet, es nur ihrer regsamen Geistesentwickelung zu danken haben, die sie in der Poesie, in der Philosophie, überhaupt in dem allgemeinen höheren Bildungsstoff suchten, wie z. B. Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Bülow, Tausig, Rubinstein u. v. a. „Doch noch eins: wissen Sie auch dass Tartini, der berühmte Geiger und grosse Denker, bevor er öffentlich spielte, Gedichte las, um sich in Stimmung zu versetzen? Ja, sich in Stimmung zu bringen! Das ist eine unerlässliche Aufgabe für den Künstler, der ein Werk schaffen will, das als künstlerische That bezeichnet zu werden verdient. Sich in eine solche Stimmung zu versetzen, kann nur der geistigen Regsamkeit gelingen; der Kontrapunkt allein ist dabei nur wie das trockene Brot, das man zwar nicht entbehren kann, das aber nur dann gerne genommen wird, wenn etwas Wohlschmeckendes und Nahrhaftes dazu gegeben wird.“ Damit schloss der alte Herr seine Mahnungen, wandte sich zum Fortgehen und liess den etwas aus dem Takt gebrachten Musiker stehen.

Dass seine Bildung mangelhaft war, mag er wohl in diesem Augenblicke empfunden haben, allein da ihm das soeben Vernommene gar zu neu und unverständlich war, und er in der Überzeugung lebte, dass seine Kenntnisse in der Musik das Wichtigste für ihn sei, so liess er die Sache auf sich beruhen.

Wenn man einen solchen Fall, der durchaus nicht so selten ist, als man annehmen möchte, etwas näher betrachtet, so drängt sich der Gedanke auf, dass es doch sonderbar ist, dass die Knaben, welche die Volksschule verlassen, um sich einem Handwerk zu widmen, von staatswegen verpflichtet sind, noch mehrere Jahre eine Fortbildungsschule zu besuchen, dass dagegen von den Knaben der Volksschulen, die sich in eine Musikschule aufnehmen lassen, nicht das Gleiche verlangt wird. Und doch wäre für diese ein Nachbildungsunterricht sehr notwendig; denn die Vorlesungen über Litteraturgeschichte, die in den grösseren Musikschulen stattfinden, sind für so elementar gebildete Schüler viel zu hoch, als dass sie wirklich etwas davon verstehen könnten, da ihnen die nötige Vorbildung dazu fehlt. Auch tritt noch erschwerend hinzu, dass so manche dieser Schüler von Hause aus eine gar zu platte, prosaische Lebensanschauung mitbringen, um dem Lernstoffe einige Aufmerksamkeit widmen zu können. Dieses Rohe zu verbesseren und die elementare Schulbildung zu erweitern, sollten die Schüler immer ermahnt werden, denn nur stufenweise lässt sich ein Viel erreichen.“ (Der Kirchenmusiker braucht dazu noch Religion in Kopf und Herz, Kenntnis der Liturgie, Verständnis der liturgischen Texte und viele andere Dinge, über die der profane Musiker vielleicht die Nase rümpft! D. R.).

4. * S. Eminenz, Kardinal **Andreas Steinhuber**, Präfekt der Indexkongregation, ist von Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. zum Protektor des allgemeinen Cäcilienvereins für Deutschland,

Österreich-Ungarn und die Schweiz, an Stelle des verstorbenen Kard. Bianchi, ernannt worden. Diese für den Verein hochwichtige, überaus erfreuliche Botschaft werden alle Mitglieder des Vereins mit dem grössten Danke gegen den hl. Stuhl vernehmen. —

5. * Der Kulturhistoriker **Wilh. Heinr. von Riehl** ist am 16. Nov. in München gestorben Seine Schriften über „Hausmusik" und die „Musikalischen Charakterköpfe" enthalten eine Fülle gesunder Grundsätze, geistreicher Bemerkungen und nützlicher Gedanken, die auch den katholischen Kirchenmusiker lebhaft interessieren können. Der Satz: „Die Kirchenmusik ist die Kunstschule des gemeinen Mannes" wurde zum geflügelten Worte.

6. * Das **kirchenmusikalische Jahrbuch für 1898** wird voraussichtlich im Monate Januar zur Versendung gelangen. Dasselbe bringt den Schluss (Charfreitag und Charsamstag) des *Officium hebd. sanctae* von Lud. da Vittoria, sowie als Hauptartikel: Geschichtliche Bemerkungen über die Notation (Dr. H. Bellermann), „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrh. in Partitur?" (F. X. H.), Bausteine zur Geschichte des Kirchengesanges in der Diözese Limburg (K. Walter), die Provinzialkonzilien über K. M. (P. Raph. Molitor, O. S. B.), die Gründung des Cäcilien-Vereins vor 30 Jahren (F. X. H.), „Wie steht der Cäcilienverein zur Instrumental-Kirchenmusik?" (Edm. Langer), Bio-bibliographische Studie über Marcantonio Ingegneri (F. X. H.) Der zweite Teil enthält eingehende Besprechungen und Kritiken grösserer auf Kirchenmusik bezüglicher Publikationen und Werke, verfasst von P. U. Kornmüller, P. Greg. Molitor, P. Gietmann, K. Walter und dem Redakteur. Vorausbestellungen auf diesen 13. Jahrgang (23. des Cäcilienkalenders) nimmt die Verlagshandlung Fr. Pustet entgegen.

7. † Am Montag, 22. Nov. fand in **Straubing** im grossen Colosseumsaale abends 7 Uhr die weltliche Feier zu Ehren des seligen Petrus Canisius statt. Nach einigen Begrüssungsworten des Herrn Stadtpfarrers Scheubeck, der auch ein Telegramm an den heil. Vater und die hierauf eingelaufene Antwort verlas, bestieg Herr Oberamtsrichter Hermann die Rednerbühne, entwarf in grossen Zügen ein Lebensbild des Seligen und beleuchtete die grosse Bedeutung der Thätigkeit des zweiten Apostels Deutschlands. — Hierauf gelangte das Oratorium „Petrus Canisius", Dichtung von B. Wörner, komponiert von Adalbert Hämel, (s. M. s. S. 192) unter persönlicher Leitung des Komponisten zur Aufführung. Die Vorbereitungen hierzu hatten in lobenswerter Weise ein allgemeines Interesse und Unterstützung seitens der Straubinger Bevölkerung gefunden; wer nur immer konnte, trug ohne Unterschied des Standes oder des Alters das Seinige zum Gelingen bei, entweder durch pekuniäre Beiträge, oder durch Mitwirkung beim Gesangschor, im Orchester und bei den Deklamationen und lebenden Bildern. Diese allgemeine Begeisterung zeigte sich bei der ganzen sehr gelungenen Aufführung. Die Soli lagen in den besten Händen (Frl. Hölldobler aus München, Herren Seidl und Eberl aus Straubing). Das entzückend schöne Soloquartett „Mutter in Todesnot" wurde in einer durchaus würdigen Weise vorgetragen; die bescheidene Mässigung, welche sich die Solisten auferlegten, trug wohl am meisten dazu bei, dass dieses liebliche Lied seine Wirkung nicht verfehlte. Mit dem pompös angelegten 5stimmigen Chor „*Et ego dico tibi*" nebst Alleluja fand das Oratorium seinen Abschluss. Die Deklamationen vor jedem Bilde wurden von neun jungen Damen in altgriechischen Kostümen mit Frische und ausdrucksvoll vorgetragen. Was endlich das Arrangement der lebenden Bilder anbelangt, so gebührt den Mitwirkenden sowie der Kommission das höchste Lob. Die Bilder waren so lebenswahr und frei von jeder Gezwungenheit, wie man es selten zu sehen Gelegenheit hat. Alles in allem wurde durch diese Aufführung des „Canisius" den Anwesenden ein ganz hervorragender Genuss geboten. Hatten daher die Teilnehmer an der Feier schon bei den einzelnen Abschnitten des Oratoriums mit ihrem Applaus nicht gegeizt, so erhob sich nach Beendigung desselben ein wahrer Beifallssturm; der Komponist und zugleich Dirigent des Werkes wurde genötigt, auf dem Podium zu erscheinen, und wurde ihm eine begeisterte und wohlverdiente Ovation gebracht. — Mit dieser Aufführung hat Straubing ein Beispiel gegeben, das auch von anderen Städten Nachahmung verdiente, namentlich von denen, welche den zweiten Apostel Deutschlands in ihren Mauern gesehen haben. (In Regensburg wurde eine gekürzte Aufführung von den Zöglingen des bischöflichen Knabenseminars veranstaltet; auch aus Würzburg kommt Nachricht von einer Aufführung. Mögen noch viele Städte und Vereine dem schönen Werke Sorgfalt zuwenden; sie werden schöne Erfolge erzielen. D. R.)

8. × **Eger.** Auch in diesem Jahre haben wir manchen Erfolg zu verzeichnen. Ein grosser Fortschritt waren beim heurigen Cäcilienfeste am 22. November die hübschen Nummern aus dem Oratorium „Cäcilia" von Haller, und aus der gleichnamigen Kantate von Wiltberger der Chor: „Mein Schutz ist Gott." Die Soli waren mit sehr guten Stimmen besetzt, die Chöre wurden recht treffsicher vorgetragen. Eines aber war mehr zu loben als sonst: die gute Aussprache des Textes. — Für die Kirche hat der Herr Obmann und Dirigent Ernst Pleyer seit vorigem Jahre neu eingeübt und dort aufgeführt: Missa Dominicalis V. (4st.) und Missa Dominicalis IV. (2st.) von Ig. Mitterer; Missa IV. (3st. mit Org.) von F. Arnfelser; Jubiläums-Messe (4st. mit Orchester) von Jos. Gruber; Josefs-Messe von Zangl; die Choralmesse in fest. solemn.; Gradualien von Leitner; Offertorien von Witt, Ebner, Skuhersky, Tresch, Stehle, Kornmüller; Vespern von Joos op. 6 und op. 14; lauret. Litanei von Haller; Te Deum von Mettenleiter. Der Introitus wurde aus dem Grad. Rom. gesungen, das Graduale öfters auch unter Orgelbegleitung rezitiert. —

O was für Ämter gibt es noch in so manchen Kirchen Böhmens! — Der Chor fällt da gleich *in medias res* ein, der Eingang (Introitus) ist den Sängern schon zu viel. Das *Gloria* richten si nach ihrem eigenen Schnitt zu: 3—4 mal Gloria und im Credo 5—6 mal „*saeculi. Amen*" drauf und fertig Wenn das *Credo*, das sie singen, auch ihr Glaubensbekenntnis ist, dann glauben sie viel zu wenig zur Opferung bringen sie etwas ganz Verkehrtes, Graduale und Communio existieren für sie nicht

dafür um so mehr Pauken und Trompeten — echt türkisch! — Es fehlt nur noch der Dudelsack! Doch da helfen sie sich zu Weihnachten durch recht „dudelnde“ Pastoralmessen. Wenn wir doch endlich aus diesem Sumpf herauskämen! Vielfach fehlt's am nötigen Verständnis, noch mehr vielleicht an gutem Willen und Energie! — Um so erfreulicher ist's, wenn Kunstsinn und Interesse für die edle Kirchenmusik in einer K. K. Lehrerbildungsanstalt gepflegt werden. Das lässt wenigstens für die Zukunft Besseres erhoffen! — Folgende Kirchenkompositionen, welche der Männerchor der K. K. Lehrerbildungsanstalt in Eger im Schuljahre 1896/97 unter Leitung des Herrn Prof. Alois Fiala zur Aufführung brachte, zeigen gewiss von dessen gutem Geschmacke: Messe in C op. 11 von Schweitzer; Franciscus-Messe von Witt; Messe von Oberhoffer op. 18; Missa „Assumpta est“ von Haller; Messen von Könen op. 18, Piel op. 19, Bieger op. 11, Mettenleiter op. 11, Hanisch op. 20, Haller op. 7 (M. III); Memorare von Molitor; Josefsmesse von Molitor; Ave Maria (4st.) v. Molitor, ebenso von Witt; kurze Gesänge von Wiltberger und Santner; überdies Choralmessen und deutsche Kirchenlieder — das Pädagogium hat leider niemals Hochamt — aus dem „Benedicite“ von Molitor. Möge der Cäcilienverein und der Sängerchor des K. K. Pädagogiums rüstig weiter arbeiten zur Ehre Gottes! —

8. △ **Chemnitz.** Unter der Leitung von H. Franz Richter wurde bei der Cäcilienfeier am 17. Nov. abends 6 Uhr nachfolgendes Programm vom Kirchenchorgesangverein „Cäcilia“ in würdiger Weise zu Gehör gebracht: Präludium von J. S. Bach. *Gloria* von Fr. Anerio. *Sanctus* von Orl. Lassus. *Benedictus* von Giov. Pierluigi da Palestrina. Introitus *(Statuit)*, Offertorium *(Inveni David)*, Communio *(Fidelis servus)* aus der Messe vom Tage, Choral. Ricercare von Gir. Frescobaldi. *Scapulis suis* von Fr. Witt. *Angelus Domini* von G. E. Stehle. Schönster Herr Jesu, Nun bitten wir den hl. Geist, Kirchenlieder. *O esca viatorum* von J. Modlmayr. *Ave verum* von P. Piel. *Tantum ergo* von J. Traumihler. Fuge von J. S. Bach. — Die Festpredigt hielt der HH. Kuratus P. Alois Eilers aus Olsnitz (Erzgebirg). Der Chor ist in ruhigem Fortschritt, mit seinem Stande kann man sehr zufrieden sein.

Offene Korrespondenzen.

Die Richtigstellung des Todesjahres von **L. Viadana** bedarf, man verzeihe das Korrekturversehen, einer weiteren Korrektur. Im italienischen Dokumente S. 268 der *Mus. s.* muss es heissen: *il 2 maggio 1627* (statt 1624) *moriva* etc.

Nach Schlesien. Das neueste Stadium der „Birnbach-Frage“ kann nunmehr um so ruhiger im Jahre 1898 gewürdiget werden.

Die eingesendeten Berichte über **Cäcilienfeier**, sowie über die Musikaufführungen in **Graz, Mailand, Salzburg** und an a. O., kann die Redaktion leider in dieser Nummer wegen der Jahres-Register nicht mehr unterbringen, muss sie also für die Januar-Nummern aufsparen.

P. E. in O. Der Cäc.-Ver.-Kat. enthält an Messen für gem. Chor von Fr. Nekes Opus 12, 15, sowie Op. 21 (ohne Credo) für C. und A. mit Orgel.

G. G. in T. Besten Dank für Ihre gute Bemerkung das Rezitieren betr., die gelegentlich Verwendung finden wird.

Nach Elsass. Empfehle Ihnen angelegentlich die Lektüre des Art. *Prononciation romaine*, den der Ehrenkanonikus HH. Eug. Chaminade in der *Semaine Réligieuse* von Périgueux (20. Nov. d. J.) veröffentlicht und auch in Einzelabdruck publiziert hat. *„La prononciation romaine s'impose et devrait, selon moi, être imposée partout où l'on enseigne le latin.“*

Die zum 24. Kurse (15. Jan. bis 15. Juli 1898) an der **hiesigen Kirchenmusikschule** aufgenommenen Herren sind freundlichst gebeten, Tag und Stunde ihrer Ankunft in Regensburg durch Korrespondenzkarte einige Tage vorher mitteilen zu wollen. — Sämtliche Herrn, welche seit 23 Jahren die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, sind dringend eingeladen, zur Ergänzung der Listen und zum Zwecke einer Jubiläumschronik, die für 1899 vorbereitet werden soll, ihre gegenwärtige Stellung nebst *curriculum vitae* (wenn möglich mit Photographie vom Jahre 1898) im Laufe des nächsten Jahres gütigst einsenden zu wollen. Von den Schülern des 23. Kurses wirkt HH. Bernh. Lichtenebert gegenwärtig als Kaplan in Aschaffenburg, H. J. Steingass (an Stelle von Gorzelniaski) in Kolonie Karlsruhe (Südrussland), H. Severin Härtel als Musiklehrer in Stift Wilhering bei Linz a. D.

Die Redaktion der *Mus. s.* wünscht ihren verehrlichen Abonnenten und Lesern nach fröhlichen Weihnachten ein glückseliges neues Jahr und bittet um Dispens von der Einzelbeantwortung aller vergangenen (3. Dez.) und zukünftigen (1. Jan.) Glückwünsche, — nicht aus Bequemlichkeit, sondern aus Mangel an Zeitüberfluss, und „weil sich's von selbst versteht“, dass man gerne derer freundlich dankend sich erinnert, die Mitarbeiter und Gesinnungsgenossen sind. *Oremus pro invicem.*

Ortsnamen-Register.*)

Aachen 243.
Admont 220.
Alessandria (Oberital.) 87.
Alt Aussee 35*.
Altona 44.
Altötting 198*, 220.
Altwasser 264.
Amsterdam 27.
Annweiler 231*, 272.
Aplerbeck 24.
Arnsdorf 42.
Arzberg 229*.
Arzheim 271.
Aschaffenburg 284.
Augsburg 29, 221.
Aussee 59*.

Bamberg 26*, 224.
Basel 225.
Bautzen 8*.
Bayreuth 139.
Bergzabern 34*.
Bern 224.
Bernbach 271.
Biberach 95.
Birkenfeld 35*.
Blieskastel 34*.
Bonn 32, 95, 109*, 191, 262*.
Boppard 209.
Bornheim 271.
Bräunlingen 26*.
Breitenfeld 35*.
Breslau 12, 27, 29, 111, 122*, 216.
Brixen 29, 45, 72.
Bruck a. Mos. 35*.
Brüssel 220.
Burrweiler 271.

Chemnitz 7*, 284*.
Chester 17.
Chicago 29.
Colmar 228, 262*.
Cormons 44.
Covington 232*.
Crefeld 67*.

Deggendorf 109, 130, 149*, 184*.
Dengingen 24.
Dernbach 272.
Diedesfeld 271.
Dillingen 250.
Donauwörth 8*.
Dortmund 85.
Dresden 1.
Dublin 185*.
Duderstadt 26*.
Dudweiler 231.
Düsseldorf 7.

Ebersdorf 274.
Edenkoben 271.
Edesheim 34*, 271.
Eger 283*.
Eibiswald 35*.
Eichstätt 23, 221.
Einsiedeln 24, 276.
Ellwangen 11.
Eltville 11.
Ensheim 34*.
Eschbach 271.
Essingen 271, 272.
Esserthal 231, 272.

Fernitz 35*.
Fladnitz 36*, 109*.
Flemmlingen 271.
Flensburg 45.
St. Florian 6.
Frankfurt a. M. 11, 13, 20.
Frauenfeld 149*.
Freiburg i. Br. 51, 156, 221, 242.
Freiburg i. Schw. 219, 271.
Freising 52, 72, 259.
Freudenthal 274.
Friedrichsthal 231.
Fünfkirchen 23, 110.

Gams 47*.
St. Gallen 24, 59*.
Gein-heim 34*.
Gelsenkirchen 24, 232.
Genf 225.
St. Georgen 59*.
Gingen 23.
Gleisweiler 272.
Gmunden 207.
Gnas 174*.
Gnesen-Posen 29.
Göcklingen 271.
Goder am Stein 271.
Görz 44, 91*.
Göss 216*.
Gossersweiler 231, 271, 272.
Grafendorf 48*, 283*.
Graz 6, 48*, 59*, 91*.
Gröbnig 216.
Gualtieri 268.
Gurk 29.

Haeggenswyl 242.
Hahn 243.
Hainersdorf 174*.
Hainfeld 34*.
Hallein 42.
Hamburg 44.
Hamfeld 34*.
Hassloch 34*.
Heilbrunn 59*.
Heiligenstadt 229.
Helbra 91*.
Hemer 229.
Héricourt 212.
Herxheim 271.
Hettenleidelheim 34*.
Hildesheim 29.
Hitzendorf 60*.
Hitzkirch 200*, 242.

Innsbruck 45, 110, 130*.
Innsheim 34*, 271.
Iserlohn 229.

Jagerberg 69*.
Jockgrim 34*.
St. Johann 231.

Kaiserslautern 34*.
Kallwang 69*.
Kapsdorf 264.
Karlsruhe i. B. 229.
Karlsruhe (Süd-Russl.) 47, 122*, 151*, 200, 284.
Kelheim 184*.
Kiel 44.
Kindsbach 31*.
Kirchbach 69*.
Kirrweiler 272.
Kleinaitingen 173*.
Knittelfeld 69*.
Köln 221.
Kopenhagen 24.
Kowno (Russ. Polen) 209.
Krieglach 92*.
Krzeschitz 272.
Kumberg 93*.

Lambach 6, 46*, 183*.
Landau i. Pf. 34*, 185*, 271.
Landshut 72, 139, 156, 191, 193*, 221.
Langenbielau 255.
Lausanne 225.
Leipzig 27, 96, 139, 247.
Leistenthal 51.
Leitmeritz 29, 272*.
Leonfelden 15.
Letmathe 229*.
Liebach 93*.
Liezen 123*.
Limburg 11.
Linz 6, 207, 230.
Loipersdorf 123*.
London 17.
St Lorenzen 123*.
Lourdes 217.

Mährisch-Schönberg 33*.
Maifeld 232.
Maikammer 272.
Mailand 156, 91, 273*.
Mainburg 184*.
Mainz 41.
Männedorf 24.
Mantua 268.
St. Margarethen a. Raab 124*.
Mariaberg 242.
Maria-Zell 124*.
Marienau 264.
Marienstatt (Nassau) 68*.
St. Martin 130*, 272.
Martinshöhe 34*.
Mautern 131*.
Maynothe 229.
Menden 24, 229.
Menzingen 217.
Merchweiler 231.
Metten 200.
Minden 86.
Monfalcone 44.
Montabaur 60, 91*, 130*, 242.
Mooskirchen 131.
Mörlheim 151*.
Mörzheim 34*, 271.
Moskau 47.
Mühlheim b. Coblenz 24.
München 221.
München-Gladbach 70.
Münster 14, 29, 221.

Nato (Sizilien) 92*.
Neisse 68*, 263*, 274.
Neuberg 150*.
Neudau 150*.
Neufchâtel 225.
Neuhaus i. B. 263*.
Neuleidersdorf 8*.
Neustadt a. H. 33*.
Niederhochstadt 271.
Niederwölz 150*.

Obdach 150.
Oberhochstadt 271.
Oberndorf 42.
Odessa 200, 220.
Oelsnitz 284.
Offenbach 271.
Oppeln 216.
Osnabrück 203.

Paderborn 24, 232.
Palermo 46.
Palestrina 51.
Paris 49.
Parma 247.
Passail 150*.
Passau 156.
Périgueux 284.
Peterborough 17.
Pfaffing 15.
Pfarrkirchen 200.
Pirmasens 35*.
Pichelsdorf 150.
Plankenwart 150*.
Płock 29.
Pöls 174*.
St. Pölten 140.
Posen 72.
Prag 123.
Prag-Emaus 14.

*) Auf den mit einem * versehenen Seiten finden sich Berichte über kirchenmusikalische Aufführungen.

Queichheim 271.
Querétaro 173*.
Quierscheid 231.

Radegund 174*.
Radkersburg 174*.
Ramberg 271.
Ranschbach 271.
Ratibor 264.
Ratten 174*.
Ravensburg 24.
Rechtenbach 35*.
Recklinhausen 24.
Regensburg 14, 29, 92*, 221, 242, 282, 273*.
Reinertz 274.
Rheinzabern 35*.
Ried 6, 230*.
Riegersburg 174.
Rockenhausen 35*.
Rohrschach 242.
Rom 11, 51, 111*, 140, 192, 212, 283.
Roschbach 272.
Rott 243.
Rottenmann 174*.
Ruhrich 52.
Rülsheim 35.
Rumburg 139.
St. Ruprecht 175*.

Saarbrücken 231.
Salzburg 6, 221, 273*, 280.
Saratów 200*.
Schaidt 8, 35*.
Schalke 214*.
Schneidemühl 183*.
Schönfeld 274*.
Schwanberg 175*.
Schwannheim 271.
Seligenthal (bei Landshut) 191*, 223*.
Siegburg 36*.
Sinabelkirchen 175*.
Soest 86.
Solothurn 24, 131*, 175*.
Spaichingen 24.
Speyer 7*, 36*.
Sprottau 263.
Staden 215*.
Stadl 175*.
Stainz 175*.
St. Stefan b. Stainz 215*.
Steinfeld 35*.
Steyer 51.
Strassburg i. E. 52, 60, 192, 211, 217, 221, 226, 243, 262.
Straubing 51, 110*, 191, 283.
Striegau 264.
Stuttgart 71.
Sulzbach (Trier) 231*.
Sundwig 229.

Tarnów 212, 239.
Taurien 28.
Thanhausen 23.
Thurles 184*.
Tiraspol 151*.
Trient 273.
Trier 7*, 27.
Trofaiach 215*.
Troppau 274.
Turin 26*, 29, 48*, 95, 110*, 247.

Unterrohr 215*.
Utrecht 247.

Valkenburg 9.
Varese 273.
St. Veit a. Vogau 215*.
Venedig 273.
Viadana 268.
Villingen 26, 217.
Vorau 216*.

Wagrain 42.
Waldhambach 231, 272.
Waldmünchen 111*.
Waldsassen 36*, 124*, 216, 229*.
Warschau 7*.
Wattenscheid 214.
Weidmar 24.
Wels 6*, 23.
Wernersberg 271, 272.
Weyher 272.
Wien 69*, 94*, 96, 111, 200, 232, 244.
Wildon 216*.
Wilhering 284.
Winnweiler 35*.
Wolfsberg 216*.
Wollmesheim 271.
Wörlheim 271.
Wundschuh 216*.
Wünschelburg 274.
Würzburg 29.
Zell a. Mos. 242.
Zug 281.
Zürich 24, 224.

Alphabetisches und Sachregister

der im 30. Jahrg. (1897) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Choralgesänge.

Graduale parvum. S. 160.
Kyriale Romanum. S. 160.
Officium defunct. S. 161.
Ordinarium missae. S. 161.
Psalmi officiorum hebdom. sanctæ S. 161.
Psalterium vespert. S. 161.

2. Messen und Requiem.

Allmendinger. Op. 15. 4 st. S. 4.
Bäuerle, H. Op. 3. 4 st. gem. Ch. S. 235.
Belz, Fr. 4 Mst. S. 125.
Bibl, R. Op. 79. Instrum.-Requiem. S. 97.
— — Op. 67. Instrum.-Messe in F. S. 235.
Bieger, Fr. Op. 11. Für Mst. S. 276.
— — Op. 8. Requiem. S. 276.
Bill, H. Op. 18. a) Für gem. St. b) Für Mst. c) Für 1 St. m. O. S. 98.
Büning, Fr. Op. 1. 4 gem. St. S. 235.
Cicognani, A. Op. 1. 2 Mst. S. 37.
Conze, Joh. Op. 1. 3 gem. St. S. 98.
— — Op. 4. 3 Mst. S. 206.
Deschermeier, J. Op. 8. 2 st. S. 62.
— — Op. 12. 4 Mst. S. 62.
— — Für 1 St. m. O. S. 98.
— — Op. 15. Für Mst. S. 269.
Ebner, L. Op. 39. 5 st. S. 190.
— — Op. 7. O.- und U.-St. m. O. S 207.
— — Op. 14. 2 st. m. O. S. 269.
Filke, M. Op. 58. Instr.-M. S. 126.
Fischer, C. Op. 3. 4 Mst. m. O. S. 98.
Foschini, G. Op. 103. 3 Mst. S. 62.
Gerber, J. 4 Mst. o. O. S. 270.
Griesbacher, P. Op. 17. a. u. b. 5st. S. 157.
— — Op. 16. O.- u. U.-St. m. O. S. 235.
Gruber, J. Op. 83b. 4 st. S. 37.
Habert, J. Ev. Op. 14. 2 st. m. O. S. 207.
— — Op. 40. 3 st. m. Orch. S. 207.
— — Op. 20. 3 Mst. u. O. S. 208.
— — Op. 29. 3 st. m. Orch. S. 208.
— — Op. 32. 4 gem. St. S. 209.
— — Op. 39. 2 st.- m. O. S. 209.
Haller, M. Op. 7a. 2 st. S. 4.
— — Missa XII. S. 127.
Haller-Marxer. Op. 3. 4 Mst. S. 127.
Hamma. Op. 12. 3 st. S. 128.
— — M. Theresia. S. 128.
— — Op. 8. 4 Mst. S. 128.
Kaim, A. Op. 5. 4 st. S. 190.
Klein, H. Op. 1. 3 Mst. S. 236.
Kretschmer, E. Op. 28. 4 st. S. 18.
— — 8 st. S. 66.
— — Op. 55. Requiem 4 st. S. 270.
Malkmus, W. Op. 9. 2 st. S. 99.
Marxer, Th. Op. 3. 4 Mst. S. 4.
Mitterer, Ign. Op. 70. Herz-Jesu-M. m. Orch. S. 99.
— — Op. 71. 4 st. S. 38.
— — M. De Apostolis 5 st. S. 38.
— — Op. 18. 2 Mst. S. 127.
Nekes. Op. 30. 6 st. S. 236.
Niedhammer, Jos. Op. 10. 4 st. S. 38.
Nikel, E. Op. 1. 4 st. m. Orch. S. 128.
Nowialis, Jos. Op. 5. 2 Mst. m O. S. 209.

Pękiel, B. 4st. S. 159.
Perosi, L. Op. 20. 2st. S. 99.
Piel, P. Op. 81. 4 Frst. S. 5.
— — Op. 83. 4 gem. St. m. O. S. 209.
Plag, J. Op. 21. Gem. St. m. O. S. 237.
Rampis. 3st. S. 128.
Rathgeber, G. Op. 4. 4 Mst. S. 159.
— — Op. 14. 4 Mst. S. 190.
— — Op. 15. 4 Mst. S. 209.
— — Op. 7, Requiem, 1—3st. S. 237.
— — Op. 8. 4st. S. 238.
— — Op. 10. S. 238.
Ravanello, O. Op. 38. 2 st. (A. u. Bar.) m. O. S. 270.
Renner, J. Op. 28. 5 Mst S. 127.
Rheinberger, J. Op. 187. 3 Frst. m. O. S. 238.
Saglia, A. 3 Mst. S. 159.
Schildknecht. Op. 5. 3st. S. 191.
Schöllgen. Op. 5. 4st. S. 5.
Singenberger, J. 4st. M. m. O. S. 59.
— — Schutzengelm. 4 st. m. O. S. 63.
— — Messe „Stabat Mater". 4st. S. 239.
Stehle, Preismesse. S. 100.
Stein, J. Op. 86. Requiem 4st. S. 39.
Tappert, H. 4st. S. 39.
Terrabugio, J. Op. 47. 4st. S. 67.
Verheyen, J. Op. 6. 4st. S. 5.
Vranken, P. J. 3 Mst. m. O. S. 239.
Walczyński, Fr. 3st. S. 239.
Wiltberger, Aug. Op. 67. 4 Mst. S. 5.
— — Op. 68. 3 gem. St. S. 160.
Witt, Fr. X. Op. 41. 4 gem. St. S. 210.
Witt-Edenhofer. Op. 11 c. 4 Mst. S. 160.
Zeller, G. Festmesse m. Orch. S. 39.
— — Op. 80. Requiem m. Blechinstr. S. 271.

3. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

Dematția, A. Gesänge für die Charwoche. S. 61.
Ebner, L. Op. 85. Adoramus te Christe. S. 98.
Engelhart, Fr. X. Gesänge bei geistl. Exercitien in Seminarien u. Klöstern. Ausg. A. S. 18. Ausg. B. S. 57.
Filke, M. Op. 60. Weihnachtsmotett u. Ostermot. S. 18.
— — Op. 70. 2 Offert. m. Orch. S. 270.
Gruber, J. Op. 26. 2 Libera. S. 235.
— — Op. 38. 2 Offert. für gem. Chor und kleines Orchester. S. 236.
Habert, J. Ev. Op. 15. 6 Mot. f gem. Ch S. 208.
— — Op 19. 5 lat. Ges. f. gem. Ch. S. 208.
Haller, M. Op. 68a u. b. Liturg. Gesänge beim Begräbnisse Erwachsener. S. 158.
Hämel, A. Op. 9. 13 Offert. f. gem. Ch. S. 236.
Kirchl, A. Libera für Mst. S. 236.
König, Th. Op. 22. 8 Mot. S. 126.
Kretschmer, E. Op. 49. Salve Regina. 1st. m. O. S. 19.
Nekes, F. Op. 29. Passion f. 4 Mst. S. 158.
Offertorien, 2st. m. O. S. 268.
Orlando's Magnum op. mus. S. 57.
Palestrina-Mitterer. *Off.* Terra tremuit. S. 63.
— — Ascendit Deus und Confirma hoc Deus. S. 126.
Palestrina-Haller. 6st. Lament. S. 63.
— — *Mot.* O admirabile commercium. S. 126.
Perosi, L. Tota pulchra es etc. S. 57.
Quadflieg, Jak. Op. 14. 24 Et incarnatus est. S. 159.
Ravanello. Op. 37. 8 Motetten. 1—2st. m. O. S. 238.
Singenberger, J. Oremus pro Pontifice. 4st. S. 20.
— — Ecce sacerdos. 4st. m. O. S. 38.
Stehle, E. Op. 45. Liber Grad. S. 100.
— — Motettenbuch. S. 269.
Witt, Fr. X. Op. 34. Gradualien. 3. H. S. 100.
— — Desgl. 4. H. S. 210.
— — Desgl. 7. H. S. 268.

4. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Alessi, A. 3st. Tantum ergo. S. 235.
Allmendinger. Lauret. Lit. 4st. S. 61.
Arnfelser, F. Op. 233. Lauret. Lit. 3st. S. 190.
Bäuerle, H. Op. 2. Der Firmungstag. S. 206.
Bill, H. Op. 22a. 2 Hymnen f. Blechinst. S. 98.
Cavallo. 3 Pange lingua. S. 128.
Deschermeier, J. Op. 7. Te Deum. 4st. S. 61.
— — Op. 13. Lauret. Lit. 4st. m. O. S. 62.
— — Op. 11. Lauret. Lit. 4st. S. 98.
Diebold, J. Frohnleichnamsgesänge. S. 127.
Ebner, L. Op. 36. Hymni euchar. S. 125.
Engelhart, Fr. X. Lauret. Lit. 4st. m. O. S. 62.
Ett. Stabat Mater. 8st. S. 235.
Griesbacher, Pet. Op. 20. Te Deum. 4 Mst. S. 190.
Kindler. Op. 3b. Lauret. Lit, S. 63.
Kretschmer, E. Op. 46. 15 Psalmen. S. 65.
— — Op. 47. 4st. Magnificat. S. 66.
— — Op. 48. 8st. Vesper. S. 65.
— — Op. 53. Lauret. Lit. S. 65.
Leitner. Lauret. Lit. f. gem. Ch. m. Orch. S. 226.
Mitterer, Ign. Op. 73. Pia cantica, f. gem. Ch. m. O. oder Streichquintett. S. 260.
Renner, J. Frohnleichnamsgesänge. S. 127.
Tebaldini, G. Op. 17. *Tantum ergo, Te Joseph celebrent, Veritas mea.* S. 159.
Tresch. Op. 7. Miserere und Benedictus. S. 128.
Zoller. 8 *Pange lingua.* S. 160.

5. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

Bökeler, M. Choralartige Gesänge. S. 179.
Ebner, L. Op. 33. Ps. 96. S. 64.
Eppink, Fr. Holländisches Kirchengesangbuch mit Orgelbegl. S. 247.
Haller, M. Op. 66a. Liederkranz zu Ehren des göttl. Herzens Jesu. S. 119.
— — Op. 32. Mariengarten. S. 18.
Haller, M. Maiengrüsse. S. 179.
— — Op. 70. Weihnachtsweiser. S. 275.
Hanisch, J. 3st. Kommunionlied. S. 65.
Heinze, L. Auserlesene Choräle f. Mst. S 18.
Lipp, A. Op. 57. Christus ist erstanden. S. 18.
„Lob Gottes aus dem Munde der Kinder". (Volksgesang). S. 19.
Mitterer, Ign. Op. 74. 12 Herz-Jesu-Lieder f. gem. Ch. m. O. S. 261.
Piel, P. Op. 79 u. 80. Liederkranz zu Ehr. d. hl. Franz. Ser. und d. hl. Antonius v. Padua. 2st. S. 19.
— — Cäcilien- und Weihnachtslied, 2st. m. O. S. 261.
— — Op. 84. 12 2st. Weihnachtslieder m. O. S. 276.
Scheel, J 6 Marienlieder f. 4 Mst. S. 66.
— — 10 Marienlieder. S. 66.
Schreck, G. Op. 30. „Zur Einweihung des Hauses" 4st. S. 180.
Wiltberger, A. Op. 62c. 5 Herz-Jesulieder f. 3 Frst. S. 20.

6. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

Bibl, R. Op. 81. Prakt. Orgelschule. S. 245.
Breitenbach. Op. 3. 12 Fughetten. S. 149.
Diebold, J. Op. 32 und 32b. Der Festorganist. S. 80.
— — Op. 43. 50 Orgelstücke. S. 80
— — Op. 68. 100 Orgelstücke S. 141.
Engel, V. Op. 16. 12 Orgeltrios. S. 246.
Ett, K. Kadenzen, Versetten etc. S. 107.
Frescobaldi. 68 u. 55 Orgelsätze. S. 246.
Froberger, J. J. 38 Tonsätze. S. 212 u. 246.
Galliera, A. Tonsatz für 2 Orgeln. S. 247.
Habert, J. Ev. Orgelkomp. I Bd. S. 22.
Hanisch, J Org. comitans ad Resp. Missae. S. 38.
Herzog, J. G. Op. 71. 17 Orgelstücke. S. 22.
Kothe, B. Orgelstücke in den alten Kirchentonarten. S. 211.
Schildknecht, J. 178 Kadenzen. S. 22.
Surzyński, Stef. 15 Orgelpräludien. S. 81.
— — Op. 16. 7 Versetten. S. 141.
Walczyński, Fr. Op. 7. 52 Präludien. S. 142.

7. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

Angster, J. Orgelkatalog. S. 23.
Annuaire du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles. S. 101.
Bernards, J. Allgem. Musik- und Harmonielehre. S. 278.
Bertalotti's Solfeggien. S. 178.
Borriero & Cie. 2 Kataloge. S. 179.
Breitkopf & Härtel's Musikkataloge. S. 102, 179, 242.
— — Konzerthandbuch. S. 118.
Brenet, Michel. *La musique dans les Processions; Sébastien de Brossard.* S. 117.
Chaminade, Eug. *La musique sacrée* etc. S. 57.
Dannenberg. Katechismus der Gesangskunst. S. 278.
Dechevrens. Neumenstudien. S. 119.
— — Mensur des Chorals. S. 242.
Fleischer, Dr. O. Neumenstudien. S. 241.
Gebele. Lehrer- und Lehramtskandidatenkalender 1898. S. 241.
Hacker, L. Verzeichnis von cäcilian. Komp. S. 65.
— — 3 cäcilianische Kränzchen. S. 179.
Hesse Max. Musikerkalender 1898. S. 241.
Houdard, G. *„L'art dit Grégorien.* S. 118.
Jacobsthal, Dr. G. Die chromatische Alteration. S. 241.
Kirchenmus. Jahrbuch 1897. S. 102.
Kirchhoff & Wiegands Musikkatalog. S. 242.
Langer, E. Die gregorian. Melodien. S. 119.
Lobe, J. C. Katechismus der Musik. S. 58.
Löwenfeld, H. Leonh. Kleber. S. 241.
Mitterer. Prakt. Chorsingschule. S. 58.
Morin, A. Joh. Brahms. S. 279.
Nagel, Dr. W. Gesch. der Musik in England. S. 261.
Niederheitmann. Fr. v. Cremona. S. 180.
„Österr. Litteraturblatt". S. 103.
Respons. und Versikeln. S. 198.
Riehm, W. Das Harmonium. S. 279.
Riemann, Dr. H. Grundriss der Kompositionslehre. S. 280.
— — Allgemeine Musiklehre. S. 279.
— — Kl. Instrumentationslehre. S. 279.
— — Katech. des Klavierspiels. S. 280.
Rosenthal. Katal. für Musik. S. 66.
Rudolf, Ferd. Erklär. zu 62 Kirchenliedern. S. 102.
Rudolph, O. Memorandum etc. S. 66.
Runge, P. Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift. S. 101.
Schmidt's Musikkatalog. S. 242.
Scholz, E. Die Psalmen in der Liturgie. S. 20.
Seiffert, Dr. M. Cornel. Verdonck. S. 120.
Spitzner's Musikkatalog. S. 242.
Steinert, L. Taschenbuch der Harmonielehre. S. 280.
The Psalter und Canticles. S. 279.
Vogel, Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. S. 102.
Wagner, Dr. Pet., Einführung in die greg. Mel S. 132, 151, 163.
Weber. Missa solemnis von Beethoven. S. 102.
Zimmermann, Gesanglehre. S. 180.

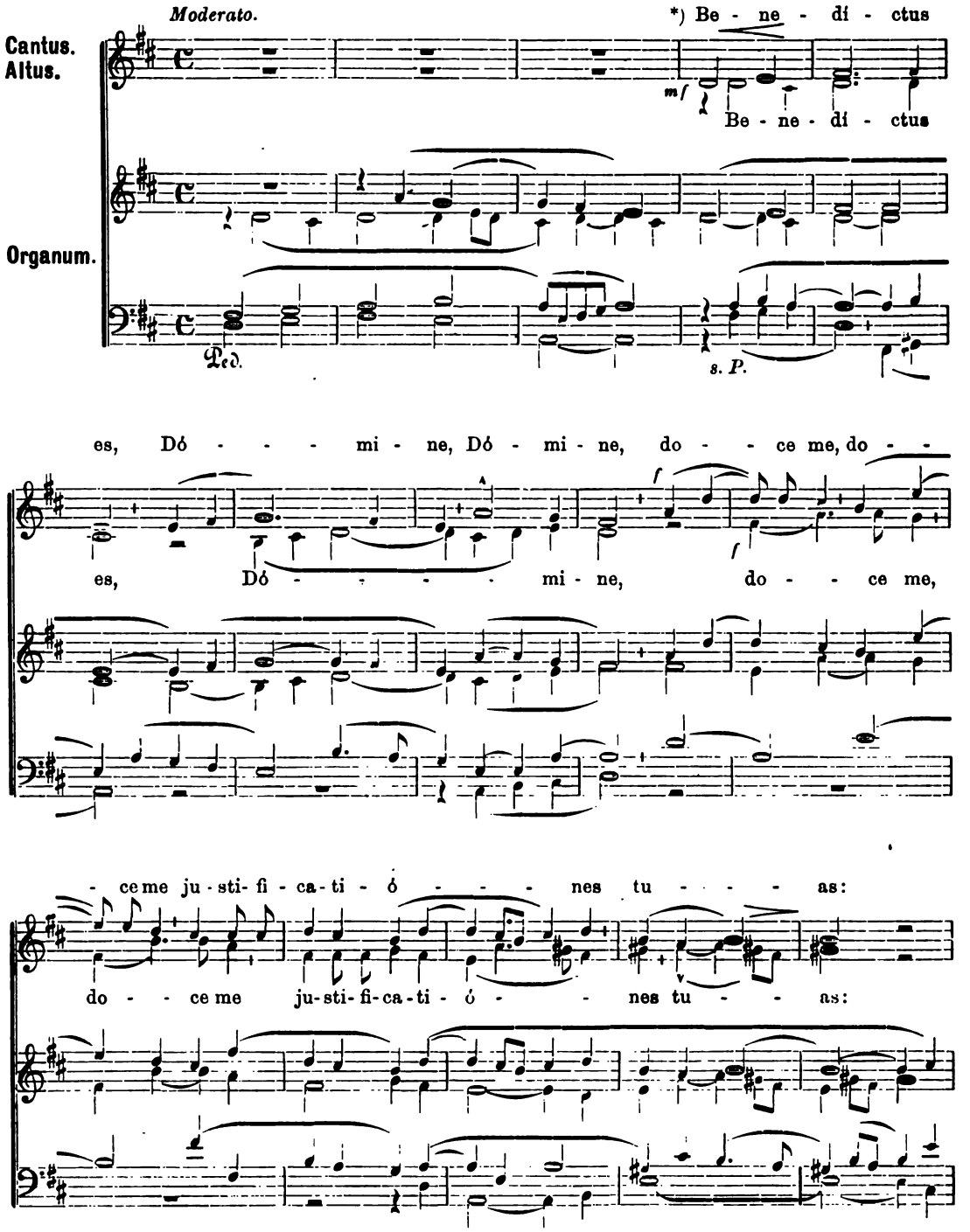
8. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

Bach, Seb. Kantate „Streit zwischen Phoebus und Pan." S. 241.
Blaschke, J. Op. 10. „Das Glöcklein im Thal." S. 18.
Blied, J. — Wiltberger. Op. 45. Vater Rhein. S. 57.
Bonvin, L. Op. 24. 3 geistl. Lieder. S. 240.
— — Op. 28. „Wittekind." S. 179.
Calvisius. Sethus. 8st. Psalm. S. 240.
Cesti, M. A Bühnenfestspiel „Il pomo d'oro." S. 259.
Conze, J. Kolumbus. S. 240.
Diebold, J. Op. 96a u. b. 2 Kanisiuslieder. S. 117.
Eccard—Eitner. Neue geistl. u. weltl. Lieder. S. 64.
Feigel. „Arbeiterfreund". (Liederbüchlein.) S. 260.
Filke, M. Op. 65. „Lobgesang zum Herrn." S. 118.
Habert, J. Ev, Op. 38. „Miniaturen". S. 103.
Haller, M. Canisiuslieder. S. 117.
Hämel, A. Op. 12. Orator. „Petrus Canisius." S. 192, 288.
Hanisch, J. Trauungsgesang. S. 103.
Kipper. Die Martyrin von Sicca. S. 65.
Köhler, P. Op. 9. Tugendkranz um den hl. Aloysius. S. 239.
Kügele, R. Op. 169. 8 Festgesänge. S. 120.
Lasso, Orl. 6. Bd. der Ges.-Ausg. (Madrigale). S. 290.
Leitner, C. A. Kreuzeshymne. S. 240.
Lipp, A. Op. 62. 2 latein. Gesänge. S. 120.
— — Op. 23. Trauungsgesang. S. 240.
— — Lehrer-Sängerhalle. S. 275.
Löbmann, H. Liederbuch f. kathol. Schulen. S. 58.
Mettenleiter, B. „Des Bayern Gebet". S. 19.
Monar. Op. 8. 3 Festgesänge f. Mst. S. 19.
Montanelli, A. Resp.: O Margarita poenitens. S. 240.
Muffat, Theophil. Componimenti musicali. S. 246.
Nikel, E. Op. 40. Cäcilia's Gebet, 8st. S. 240.
Piel, P. Patriotische Lieder. S. 66.
Renner, J. Op. 12. Ave Maria. S. 120.
Rudnick. Op. 21. Terzett f. S. A. T. S. 276.
Schmid, H. „Schneeflocken" f. Klavier. S. 180.
Schubert, Fr. 6 Gesänge f. Frauenchor. S. 261.
— — Klavierauszug der As-Messe. S. 261.
Schütz, H. 3 biblische Scenen. S. 261.
Stadlmayr, J. 4st. Hymnen. S. 259.
Tinel, E. Godoleva S. 66.
Wiltberger, A. Op. 35. „Die hl. Cäcilia." S. 103.
— — Op. 69. „Die Flucht der hl. Familie." S. 240.
Zimmermann, J. „Kinder-Hausmusik bei frohen Festen." S. 67.
— — Op. 11. Kantate „Die hl. Maria." S. 240.
Zoller, G. Hymne an die hl. Cäcilia (deutsch.) S. 262.

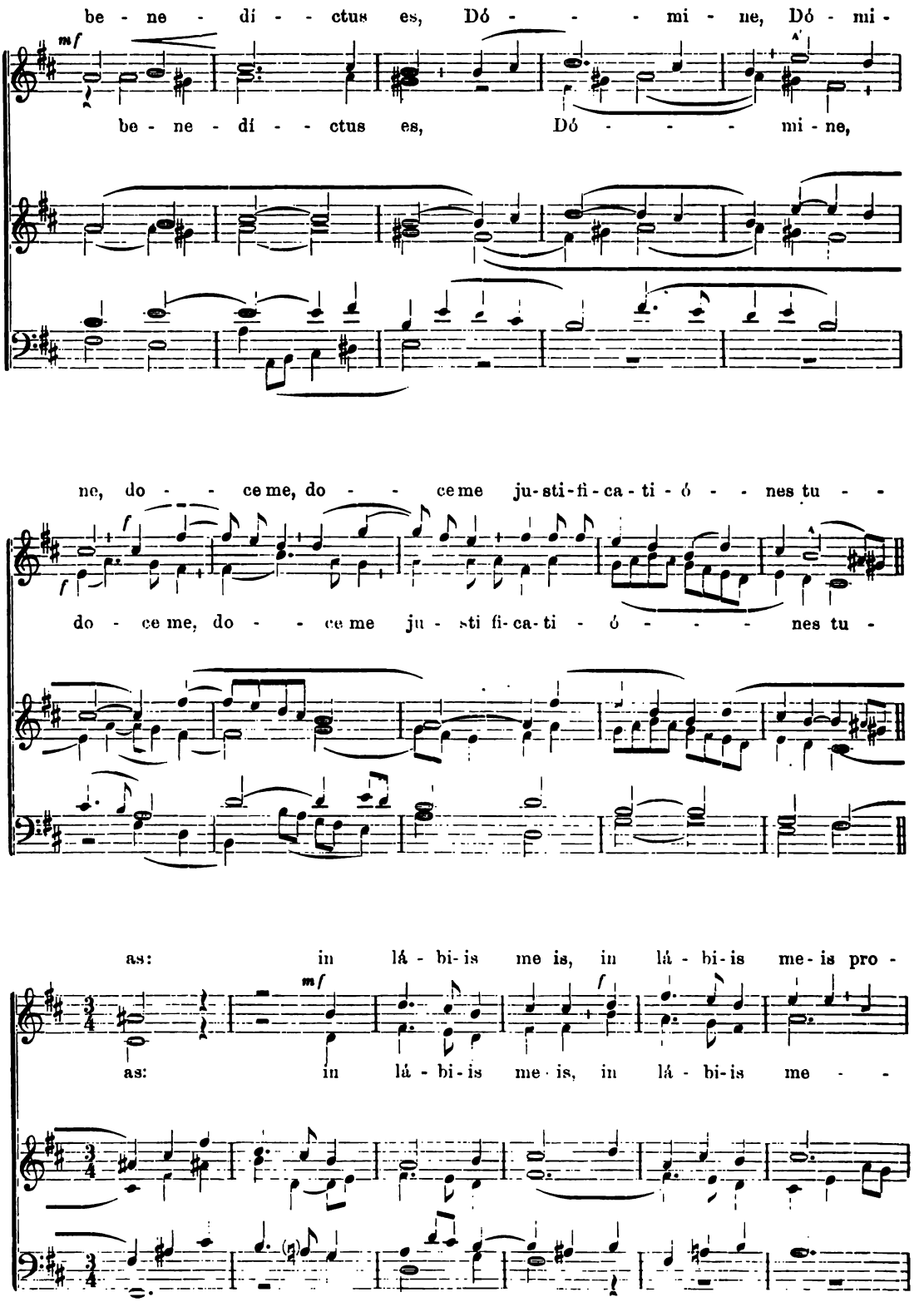
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 19 und Bestellzettel für den 31. Jahrgang 1898 der *Musica sacra*.

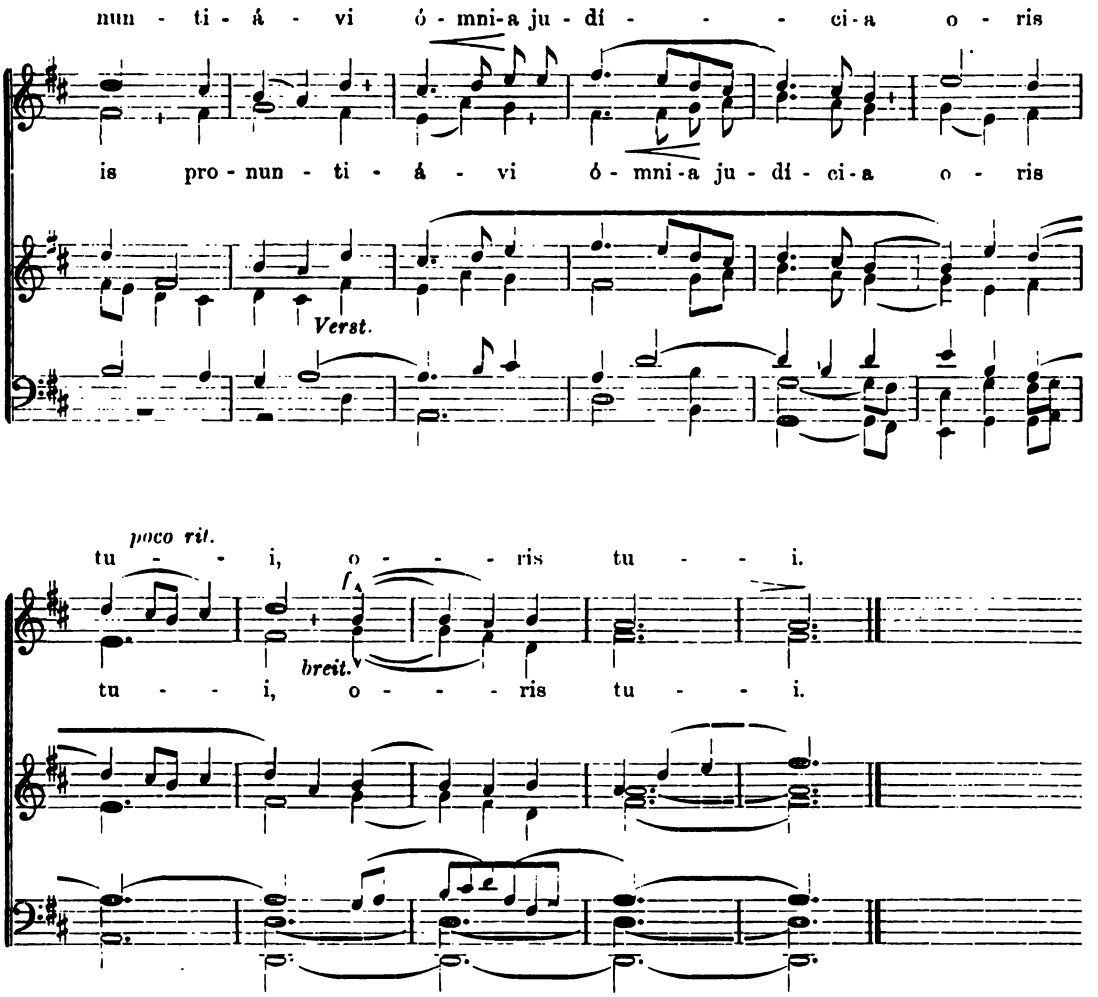
20.* Dominica in Quinquagesima.

J. Quadflieg. Op. 9. Nr. 3.



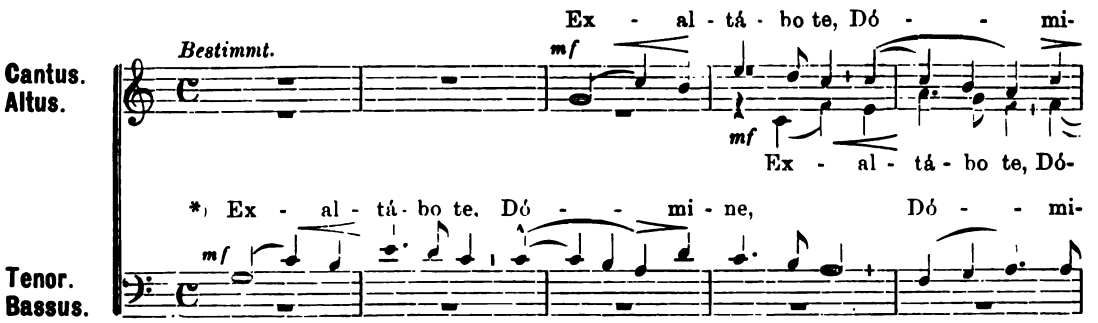
*) Gepriesen bist du, o Herr, lehre mich deine Satzungen: mit meinen Lippen spreche ich aus alle Gebote deines Mundes.


be - ne - dí - - ctus es, Dó - - - mi - ne, Dó - mi -
be - ne - dí - - ctus es, Dó - - - mi - ne,
ne, do - - ce me, do - - ce me ju-sti-fi-ca-ti-ó - - nes tu - -
do - ce me, do - - ce me ju - sti fi-ca-ti - ó - - - - nes tu -
as: in lá - bi-is me is, in lá - bi-is me-is pro -
as: in lá - bi-is me - is, in lá - bi-is me - -

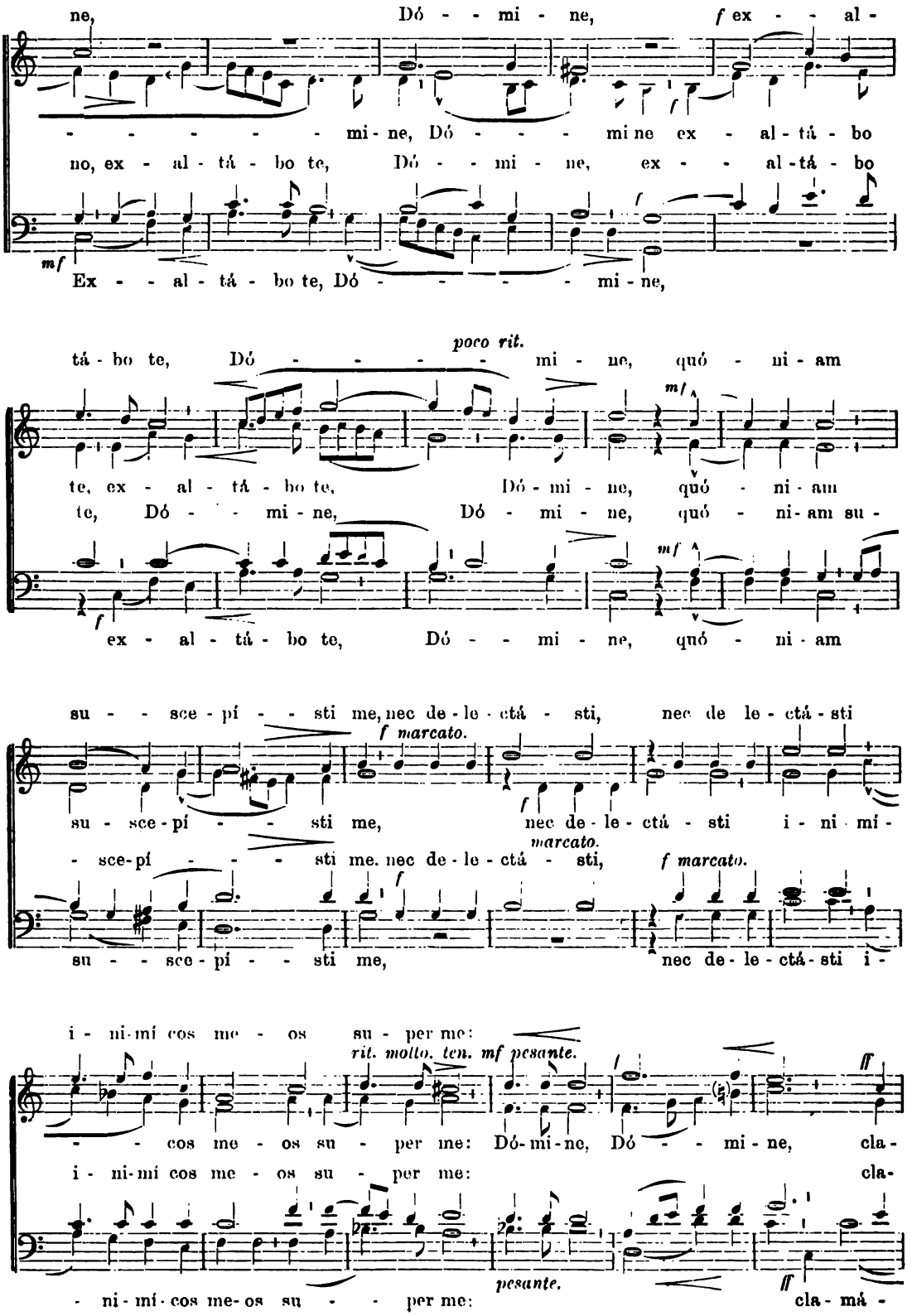


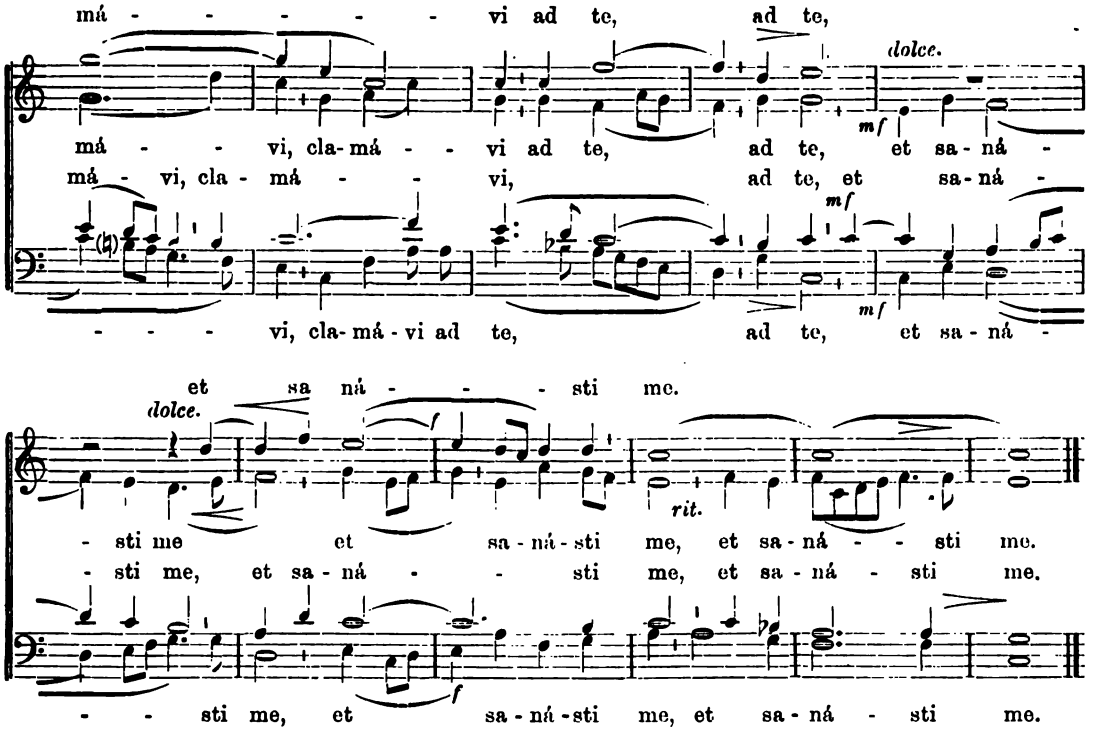
21.* Feria IV. Cinerum.

J. Quadflieg. Op. 9. Nr. 4.



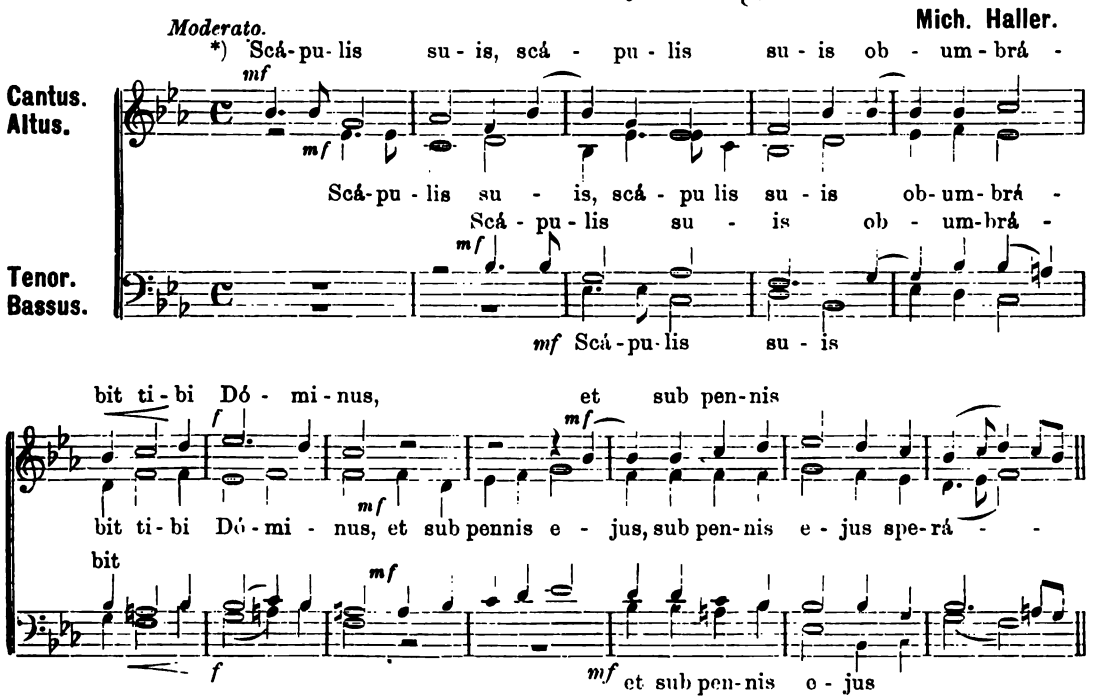
*) Ich will dich erheben, o Herr! denn du hast mich aufgenommen und du hast meine Feinde sich nicht freuen lassen über mich: Herr, zu dir habe ich gerufen und du hast mich geheilet.


ne, Dó - - mi - ne, f ex - - al -
- - - - - - mi - ne, Dó - - - - mi ne ex - al - tá - bo
no, ex - al - tá - bo te, Dó - - mi - ne, ex - - al - tá - bo
mf
Ex - - al - tá - bo te, Dó - - - - - mi - ne,
poco rit.
tá - bo te, Dó - - - - - mi - ne, quó - ni - am
mf
te, ex - al - tá - bo te, Dó - mi - ne, quó - ni - am
te, Dó - - mi - ne, Dó - mi - ne, quó - ni - am su -
f
ex - al - tá - bo te, Dó - - mi - ne, quó - ni - am
mf
su - - sce - pí - - sti me, nec de - le - ctá - sti, nec de le - ctá - sti
f marcato.
su - sce - pí - - sti me, nec de - le - ctá - sti i - ni mi -
f
marcato.
- sce - pí - - - sti me. nec de - le - ctá - sti, f marcato.
su - - sce - pí - - sti me, nec de - le - ctá - sti i -
i - ni - mí cos me - os su - per me:
rit. molto. ten. mf pesante.
- - cos me - os su - per me: Dó - mi - ne, Dó - - mi - ne, cla -
i - ni - mi cos me - os su - per me: cla -
pesante.
- ni - mí - cos me - os su - - per me: cla - má -

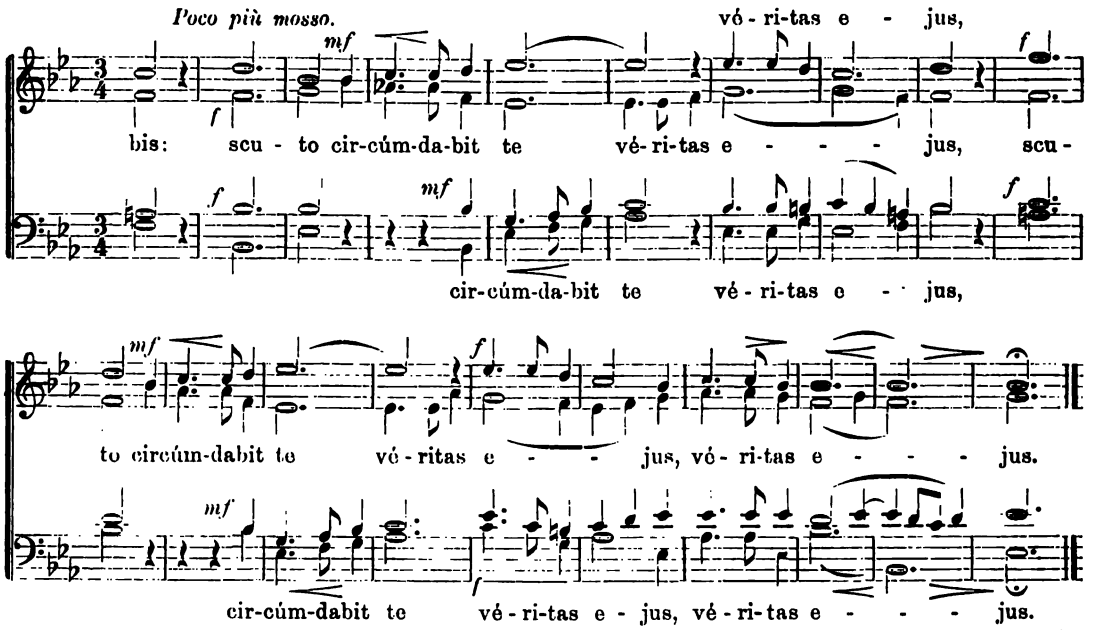


22.* Dominica I. in Quadragesima.

Mich. Haller.

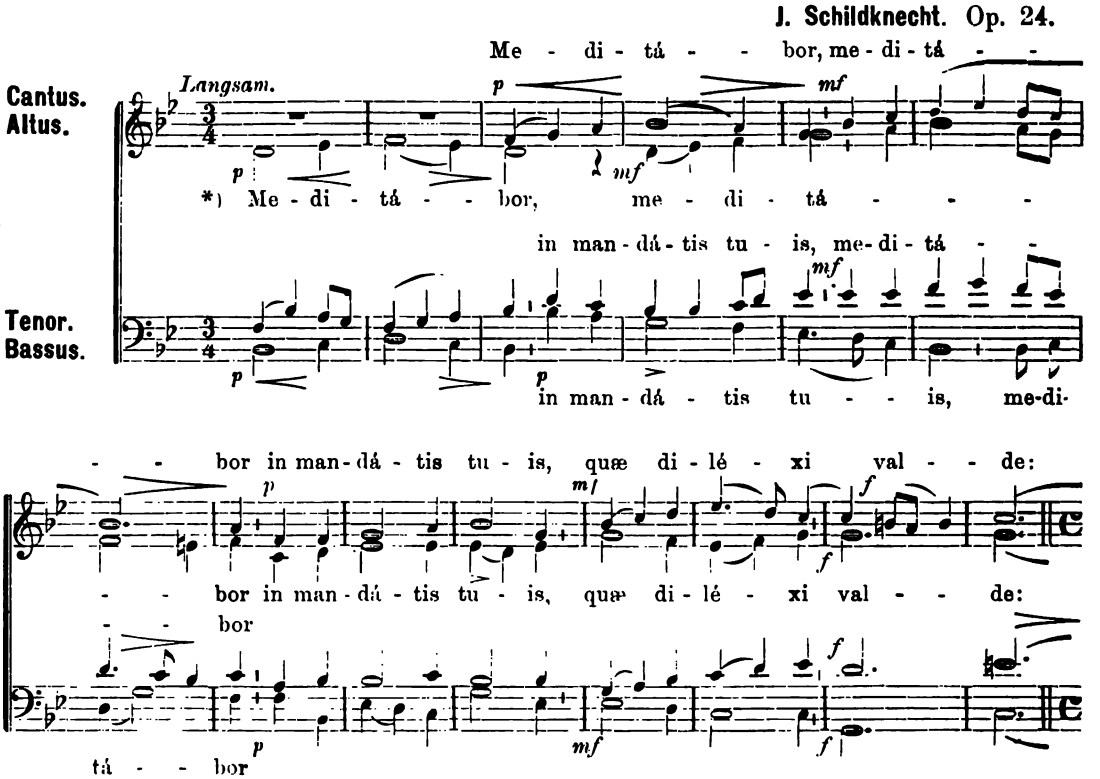


*) Mit seinen Schultern wird dich der Herr decken, und unter seinen Flügeln schöpfest du Hoffnung: mit einem Schilde umgibt dich seine Wahrheit.

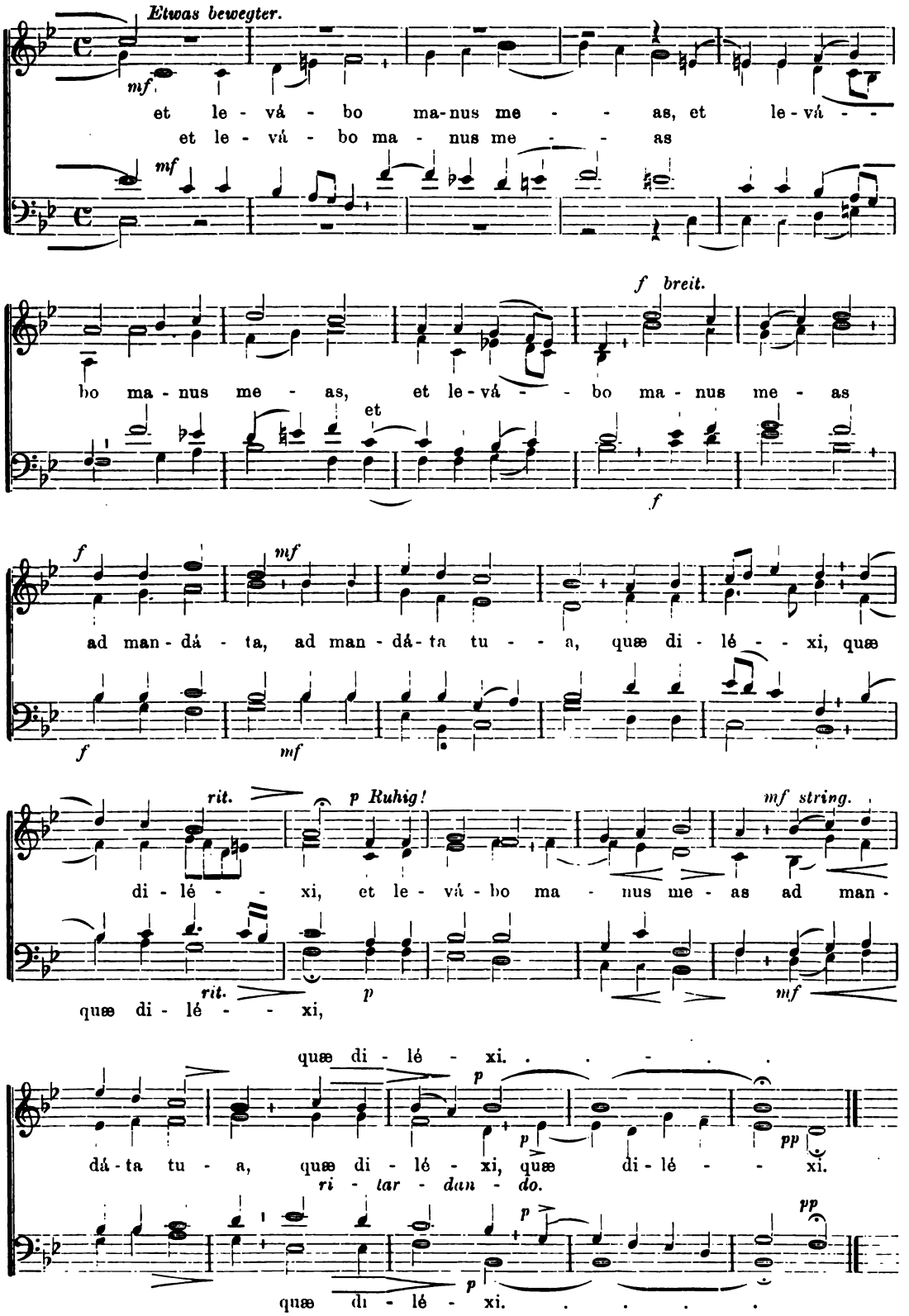


23.* Dominica II. in Quadragesima.

J. Schildknecht. Op. 24.

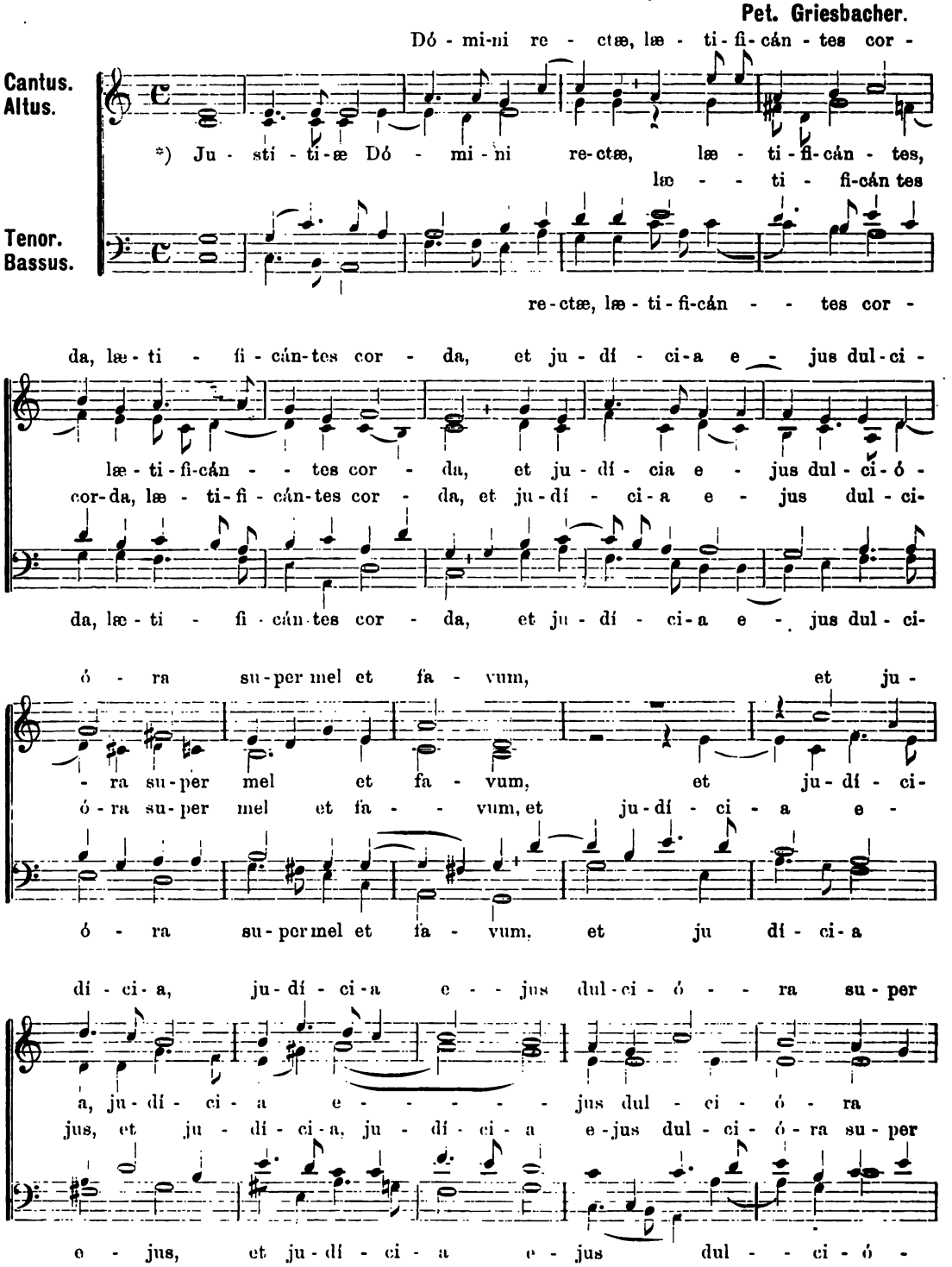


*) Ich will betrachten in deinen Geboten, die ich sehr liebe: und ich will aufheben meine Hände zu deinen Geboten, die ich liebe.

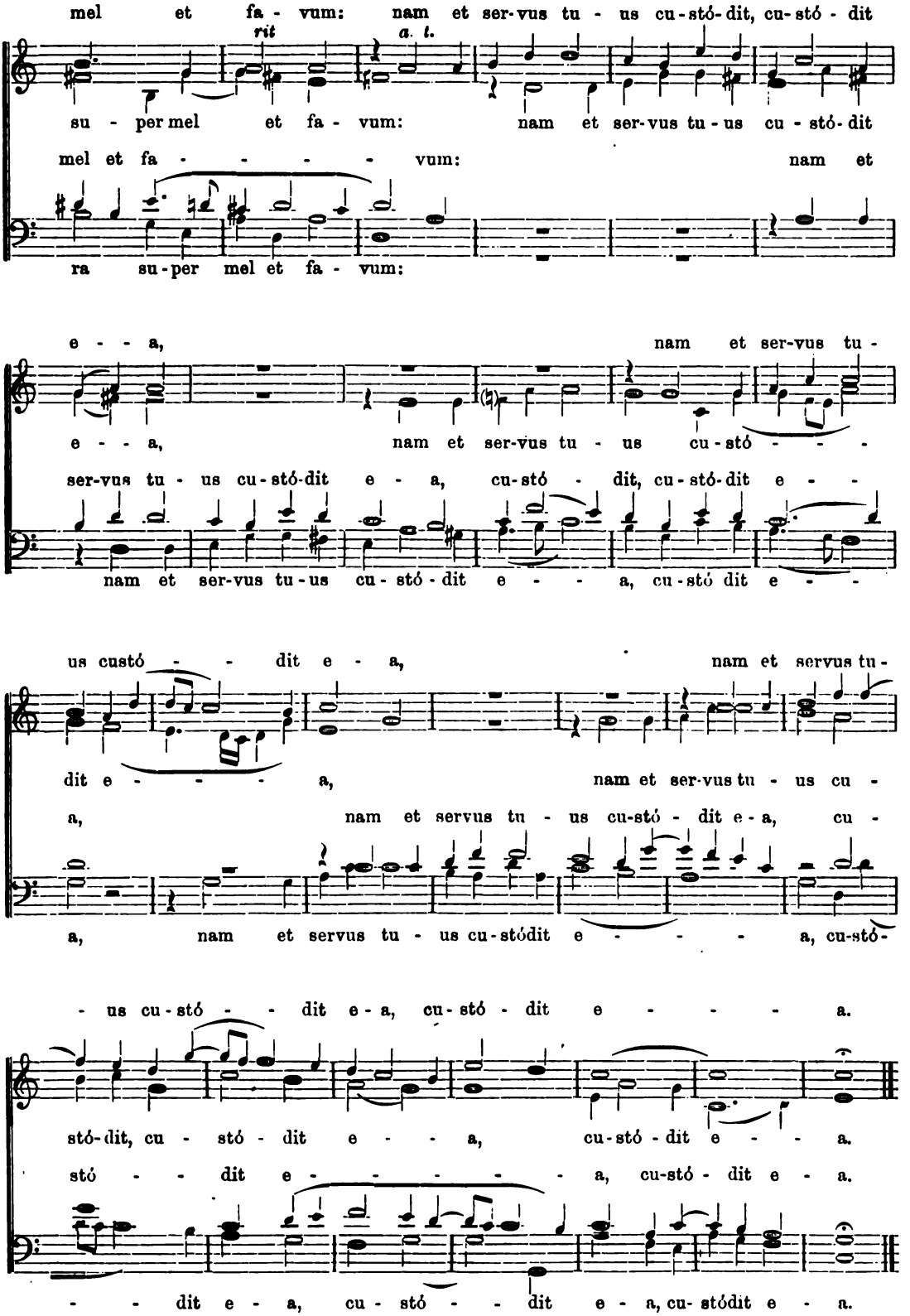

Etwas bewegter.
mf
et le - vá - bo ma-nus me - - as, et le-vá - -
et le - vá - bo ma - nus me - - as
mf
f breit.
bo ma - nus me - as, et le-vá - - bo ma - nus me - as
et
f
f
mf
ad man - dá - ta, ad man - dá - ta tu - - a, quæ di - lé - - xi, quæ
f
mf
rit.
p Ruhig!
mf string.
di - lé - - xi, et le - vá - bo ma - nus me - as ad man -
rit.
p
mf
quæ di - lé - - xi,
quæ di - lé - xi. . . . . .
p
p
pp
dá - ta tu - a, quæ di - lé - xi, quæ di - lé - - xi.
ri - tar - dan - do.
p
pp
p
quæ di - lé - xi. . . . . .

24* Dominica III. in Quadragesima.

Pet. Griesbacher.

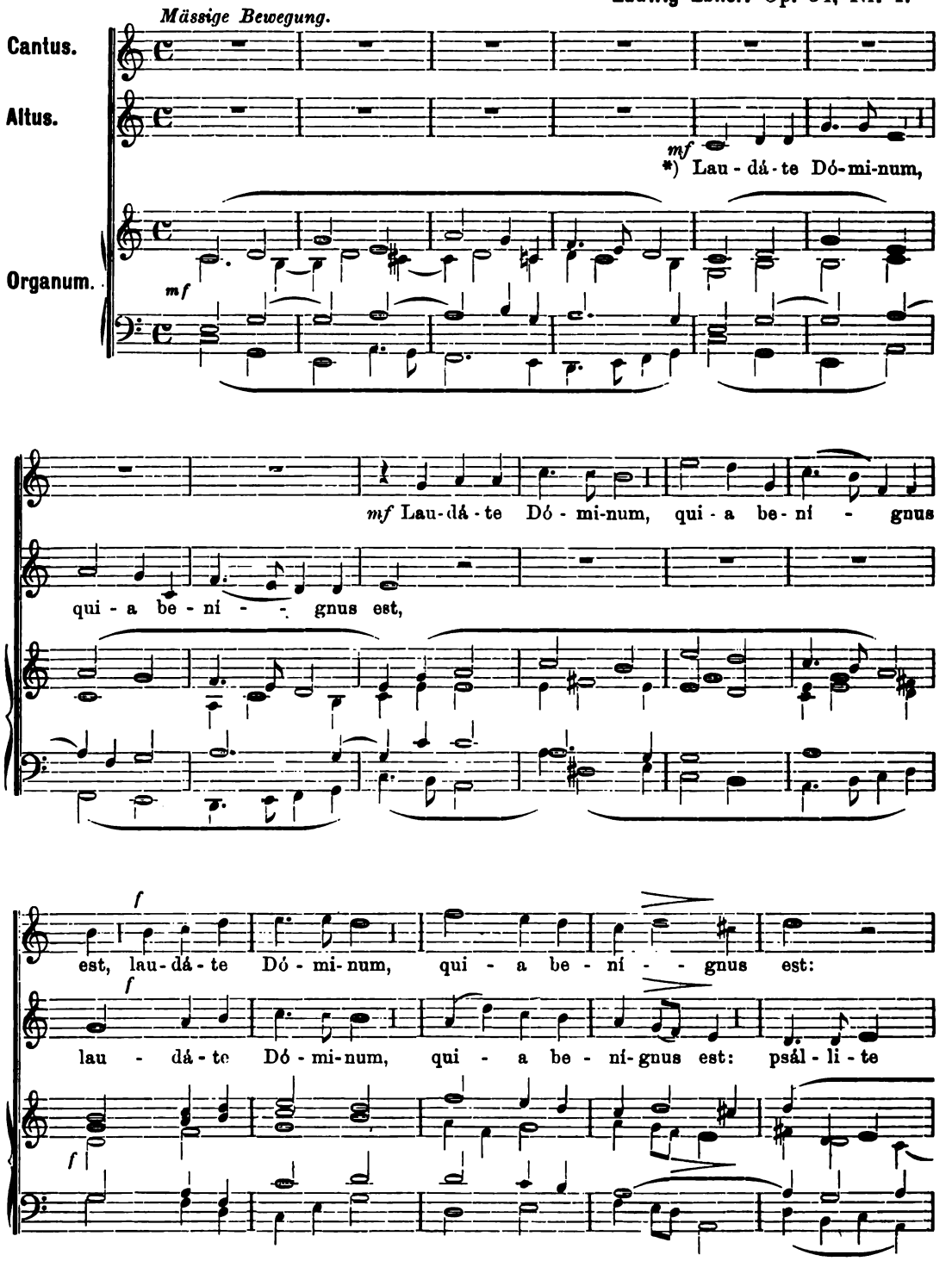


*) Die Gesetze des Herrn sind gerade und erfreuen die Herzen, und seine Gerichte sind süsser als Honig und Honigseim: und dein Knecht bewahret sie auch.

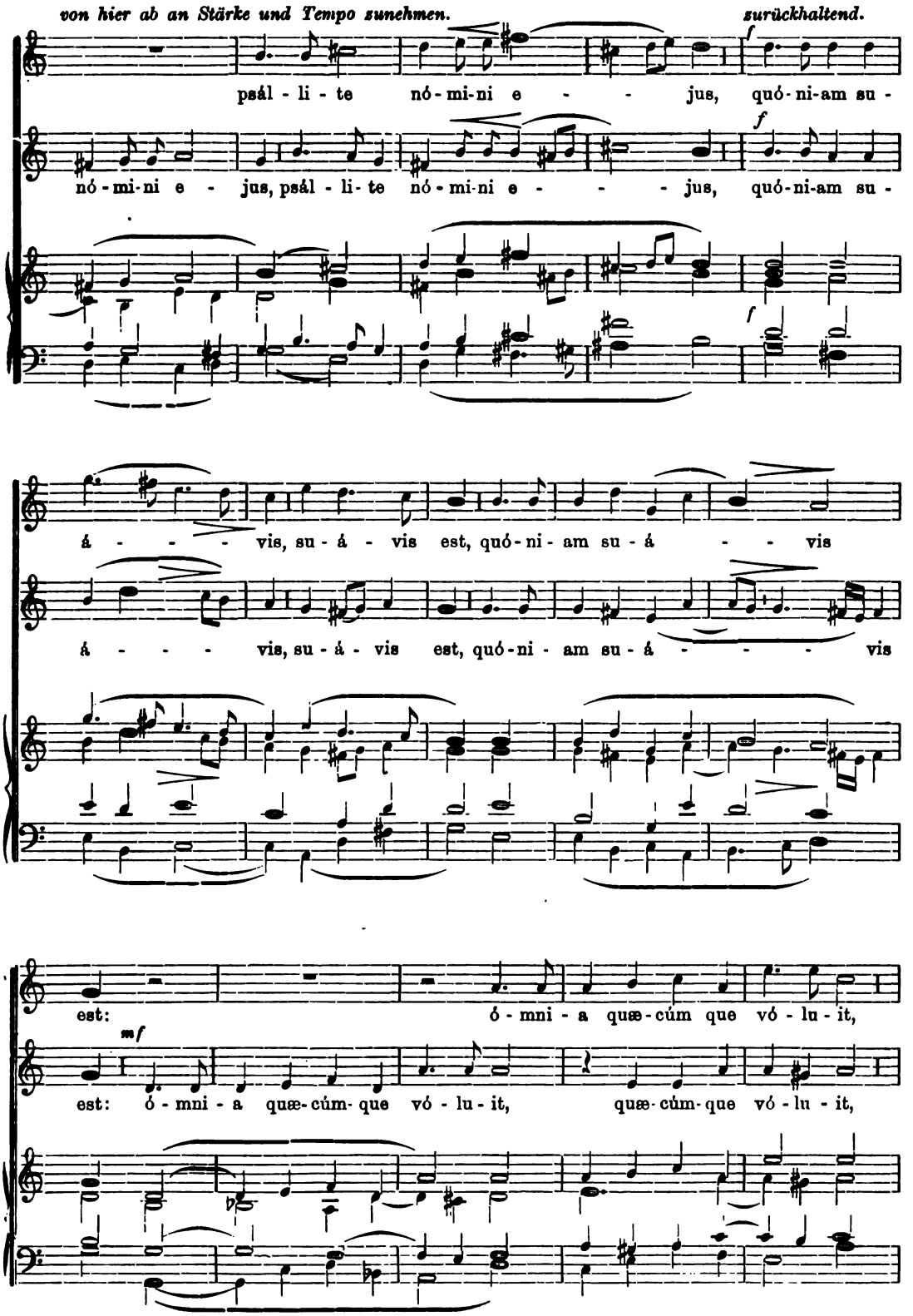

mel et fa - vum: nam et ser-vus tu - us cu-stó-dit, cu-stó - dit
rit
a. t.
su - per mel et fa - vum: nam et ser-vus tu-us cu - stó-dit
mel et fa - - - - - vum: nam et
ra su-per mel et fa - vum:
e - - a, nam et ser-vus tu -
e - - a, nam et ser-vus tu - us cu-stó - - -
ser-vus tu - us cu-stó-dit e - a, cu-stó - dit, cu-stó-dit e - -
nam et ser-vus tu-us cu-stó - dit e - - a, cu-stó dit e - -
us custó - - dit e - a, nam et servus tu -
dit e - - - - a, nam et ser-vus tu - us cu -
a, nam et servus tu - us cu-stó - dit e - a, cu -
a, nam et servus tu - us cu-stódit e - - - a, cu-stó -
- us cu-stó - - dit e - a, cu-stó - dit e - - - - a.
stó-dit, cu - stó - dit e - - a, cu-stó - dit e - - a.
stó - - dit e - - - - - - a, cu-stó - dit e - a.
- - dit e - a, cu - stó - - dit e - a, cu- stódit e - a.

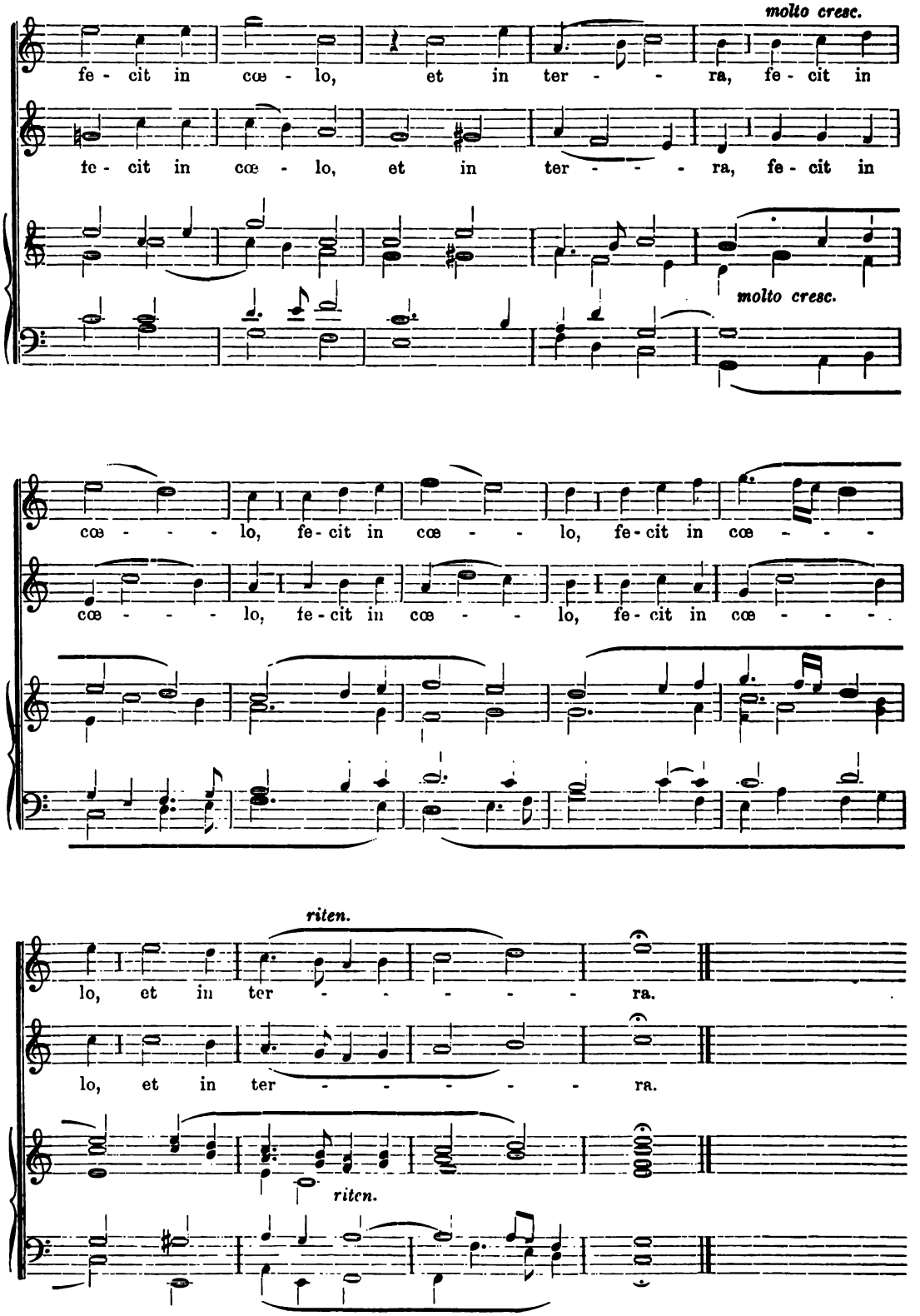
25.* Dominica IV. in Quadragesima.

Ludwig Ebner. Op. 34, Nr. 1.



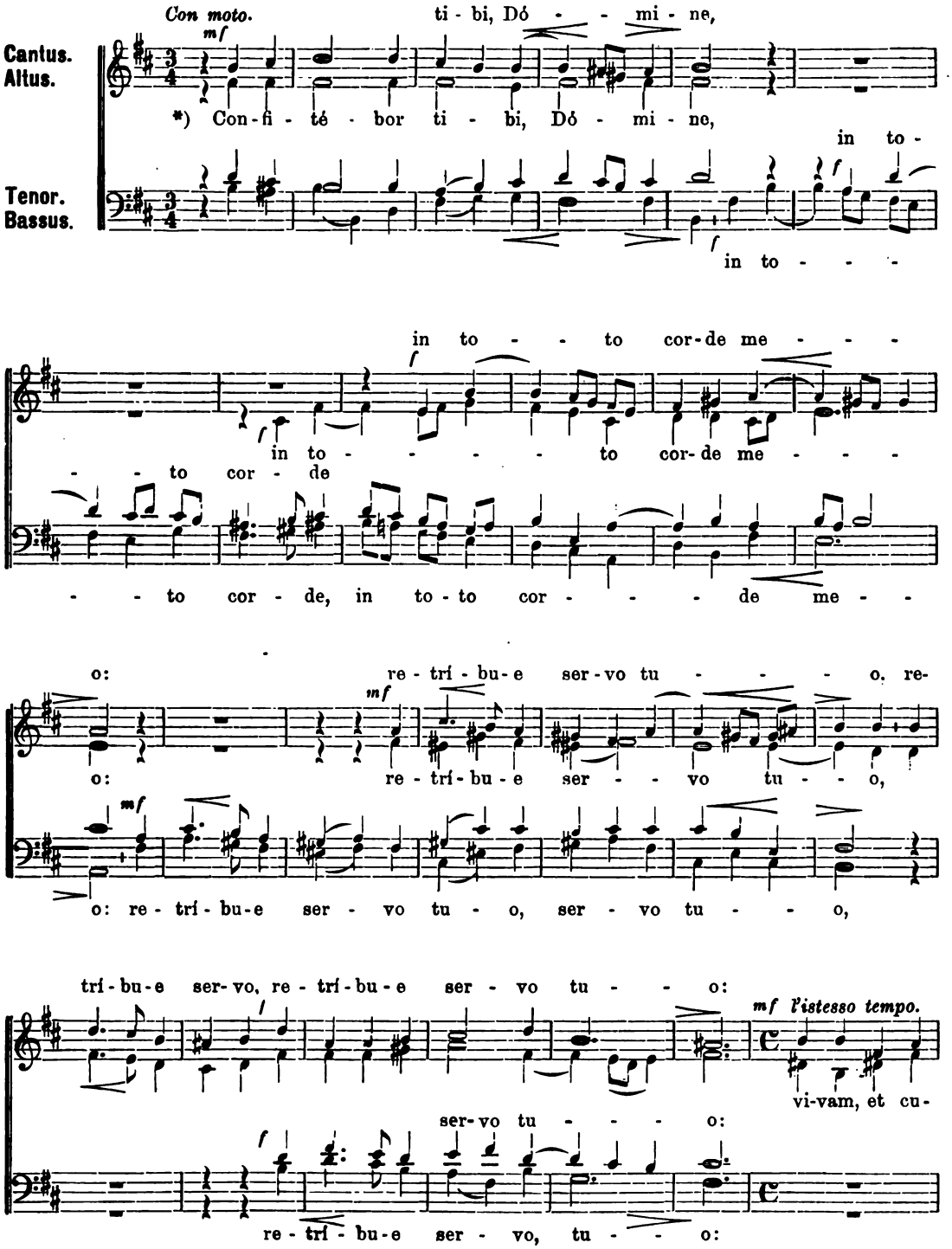
*) Lobet den Herrn, denn er ist gütig: lobsinget seinem Namen, denn er ist lieblich: Alles, was er wollte, schuf er im Himmel und auf Erden.


von hier ab an Stärke und Tempo zunehmen.
zurückhaltend.
psál - li - te nó - mi - ni e - - - jus, quó - ni - am su -
nó - mi - ni e - jus, psál - li - te nó - mi - ni e - - - jus, quó - ni - am su -
á - - - - vis, su - á - vis est, quó - ni - am su - á - - vis
á - - - - vis, su - á - vis est, quó - ni - am su - á - - - - vis
est: ó - mni - a quæ - cúm que vó - lu - it,
est: ó - mni - a quæ - cúm - que vó - lu - it, quæ - cúm - que vó - lu - it,

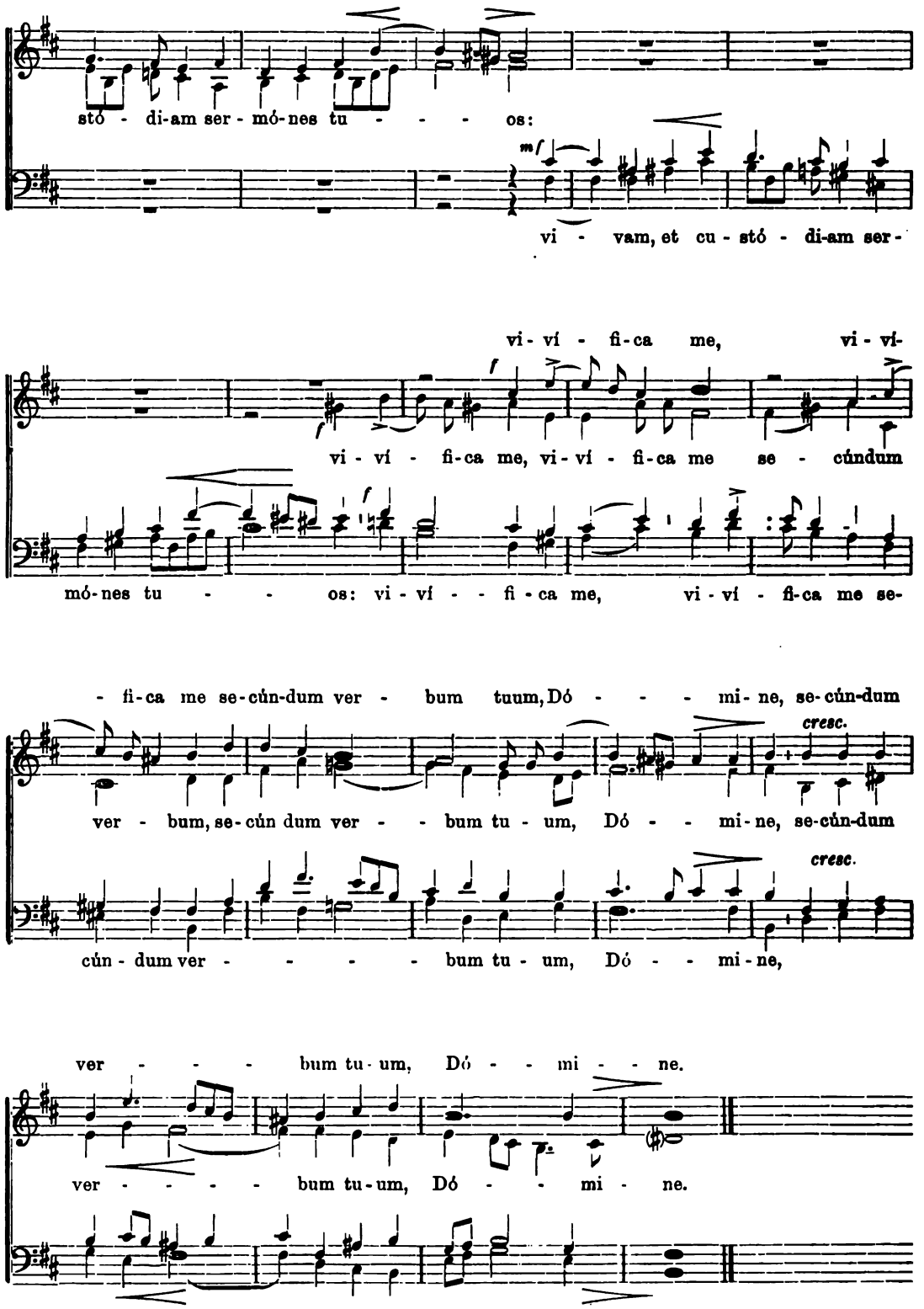

molto cresc.
fe - cit in cœ - lo, et in ter - - ra, fe - cit in
fe - cit in cœ - lo, et in ter - - - ra, fe - cit in
molto cresc.
cœ - - - - lo, fe - cit in cœ - - - lo, fe - cit in cœ - - - -
cœ - - - - lo, fe - cit in cœ - - - lo, fe - cit in cœ - - - -
riten.
lo, et in ter - - - - - - ra.
lo, et in ter - - - - - - ra.
riten.

26.* Dominica de Passione.

Pet. Piel.

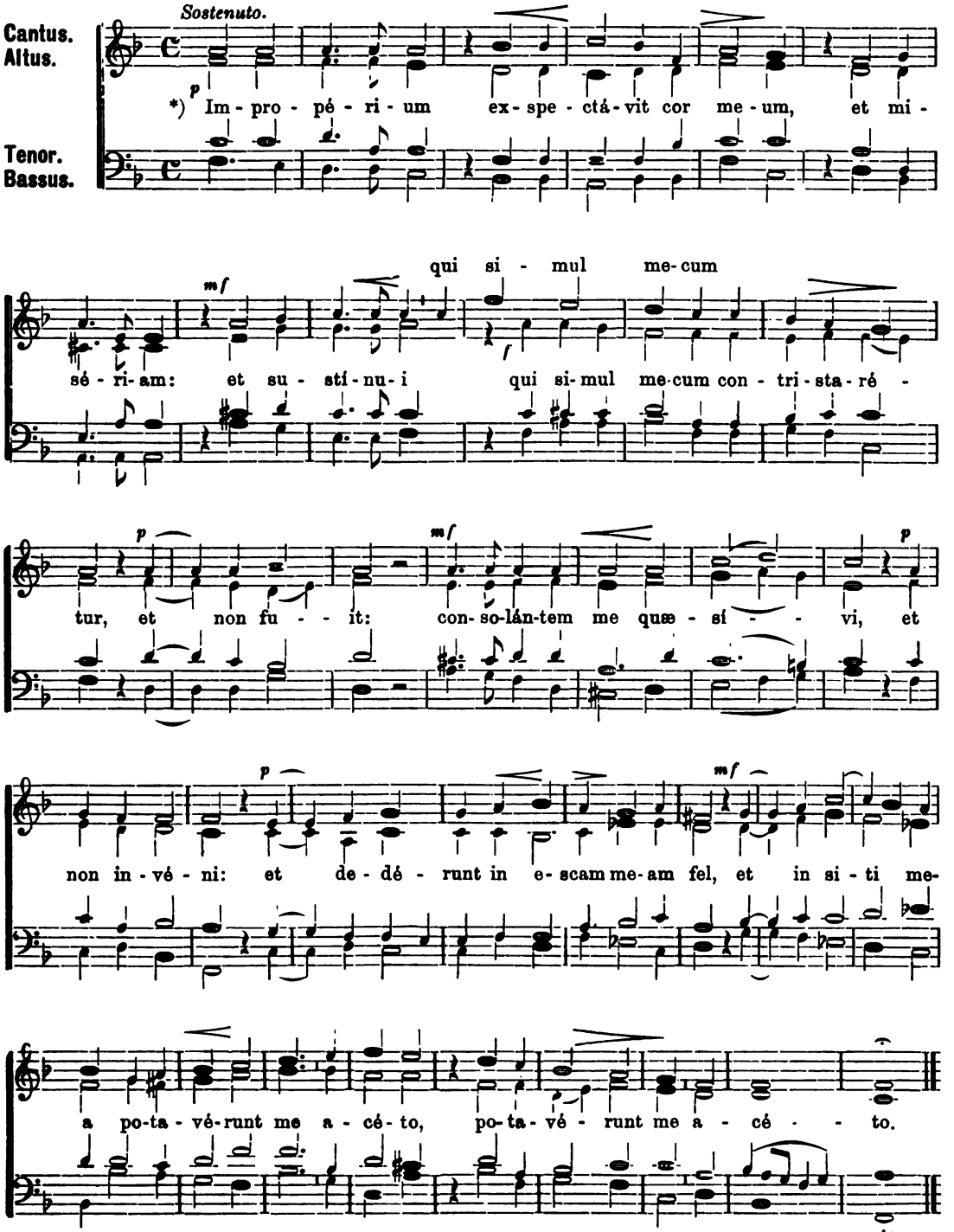


*) Bekennen will ich dich, Herr, aus meinem ganzen Herzen: thue Gutes deinem Knechte, dann werde ich leben und halten deine Gebote: belebe mich nach deinem Worte, o Herr.


stó - di-am ser - mó-nes tu - - - - os:
mf
vi - vam, et cu - stó - di-am ser-
vi - ví - fi-ca me, vi - ví-
vi - ví - fi-ca me, vi - ví - fi-ca me se - cúndum
mó-nes tu - - - os: vi - ví - - - fi - ca me, vi - ví - fi-ca me se-
- fi-ca me se-cún-dum ver - bum tuum, Dó - - - - mi-ne, se-cún-dum
cresc.
ver - bum, se-cún dum ver - - bum tu - um, Dó - - mi-ne, se-cún-dum
cresc.
cún - dum ver - - - - - bum tu - um, Dó - - mi-ne,
ver - - - - bum tu - um, Dó - - mi - - ne.
ver - - - - - bum tu - um, Dó - - mi - ne.

27.* Dominica in Palmis.

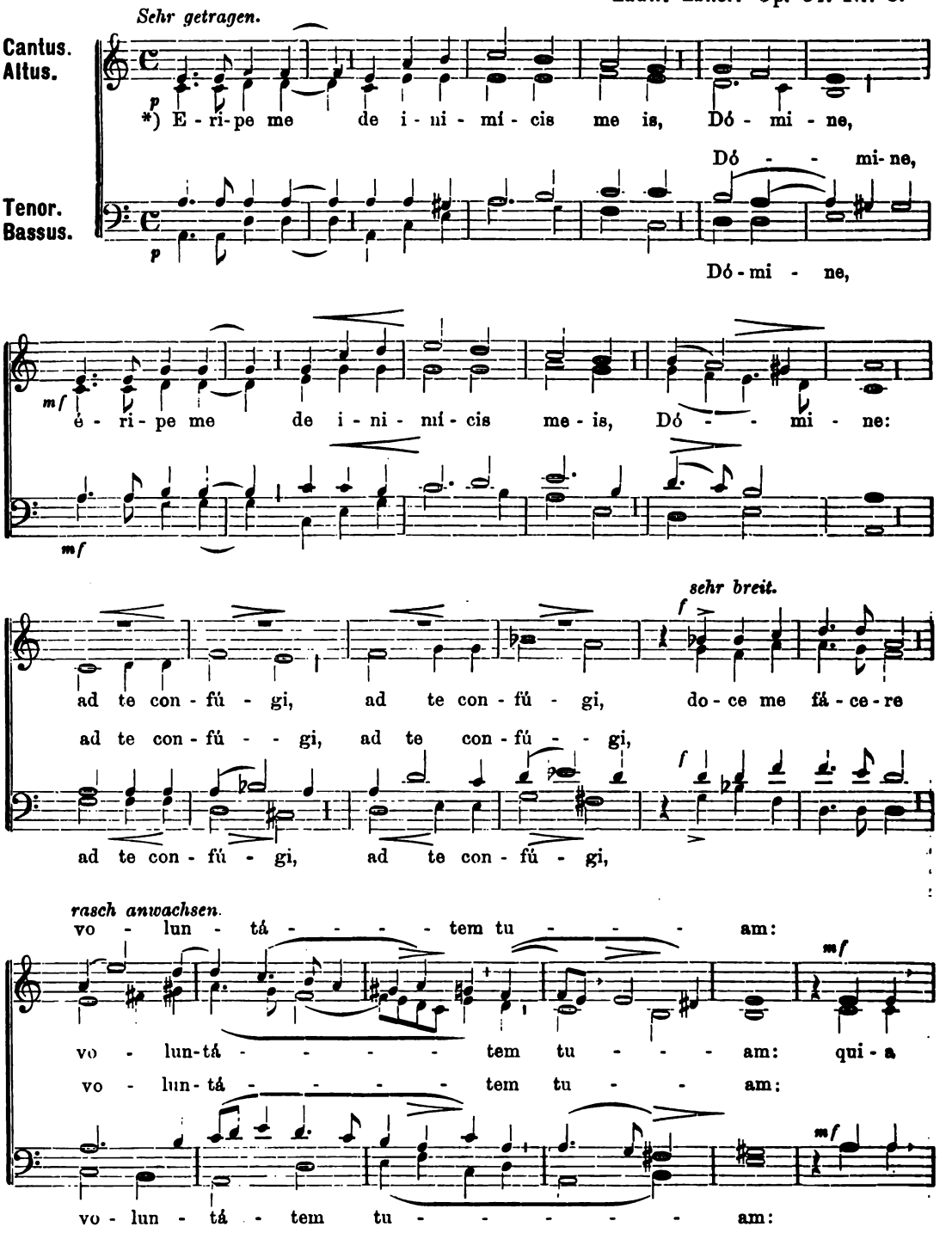
Mich. Haller.



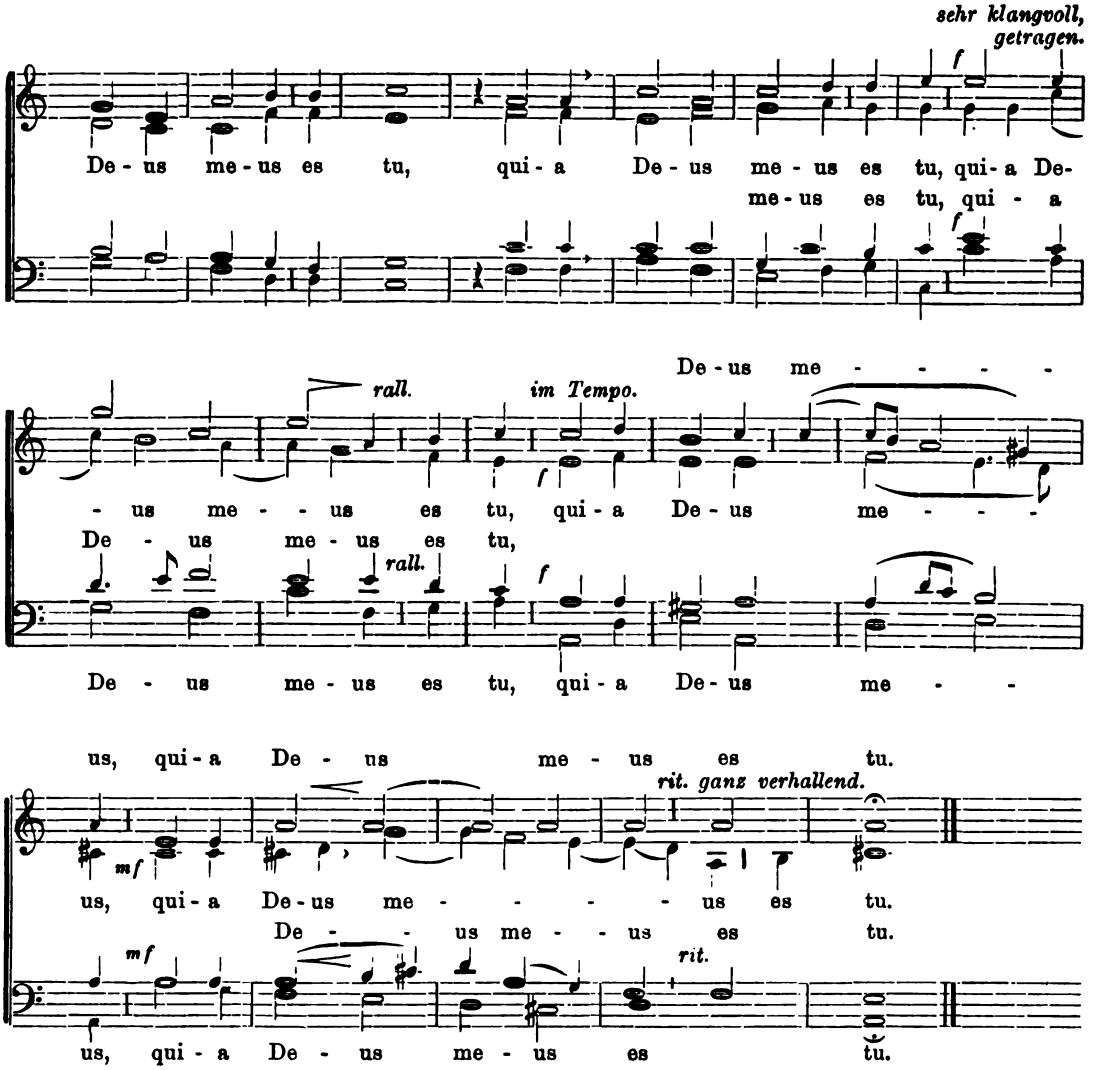
*) Trübsal erwartete mein Herz und Elend; ich harrte, ob einer mit mir trauere; doch keinen gab es. Einen Tröster suchte ich; keinen fand ich: sie reichten mir zur Speise Galle, in meinem Durste tränkten sie mich mit Essig.

28.* Feria II. Majoris Hebdomadæ.

Ludw. Ebner. Op. 34. Nr. 3.

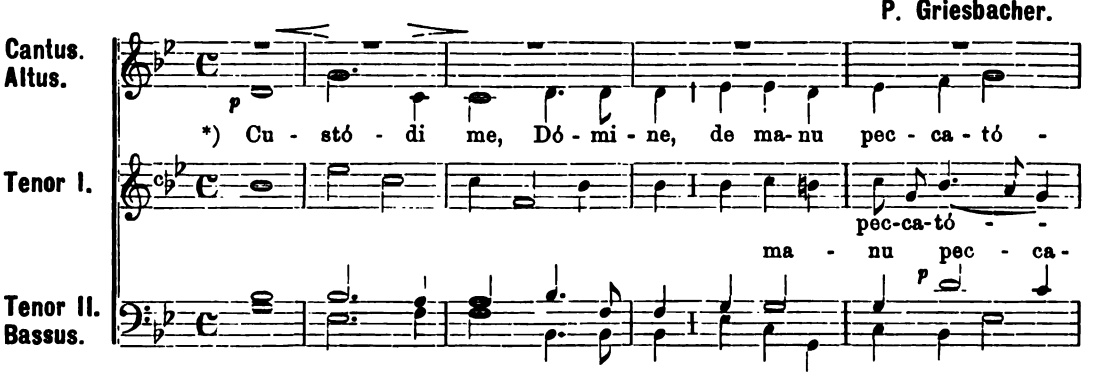


*) Errette mich vor meinen Feinden, Herr! zu dir flüchte ich. Lehre mich vollziehen deinen Willen; denn mein Gott bist du.

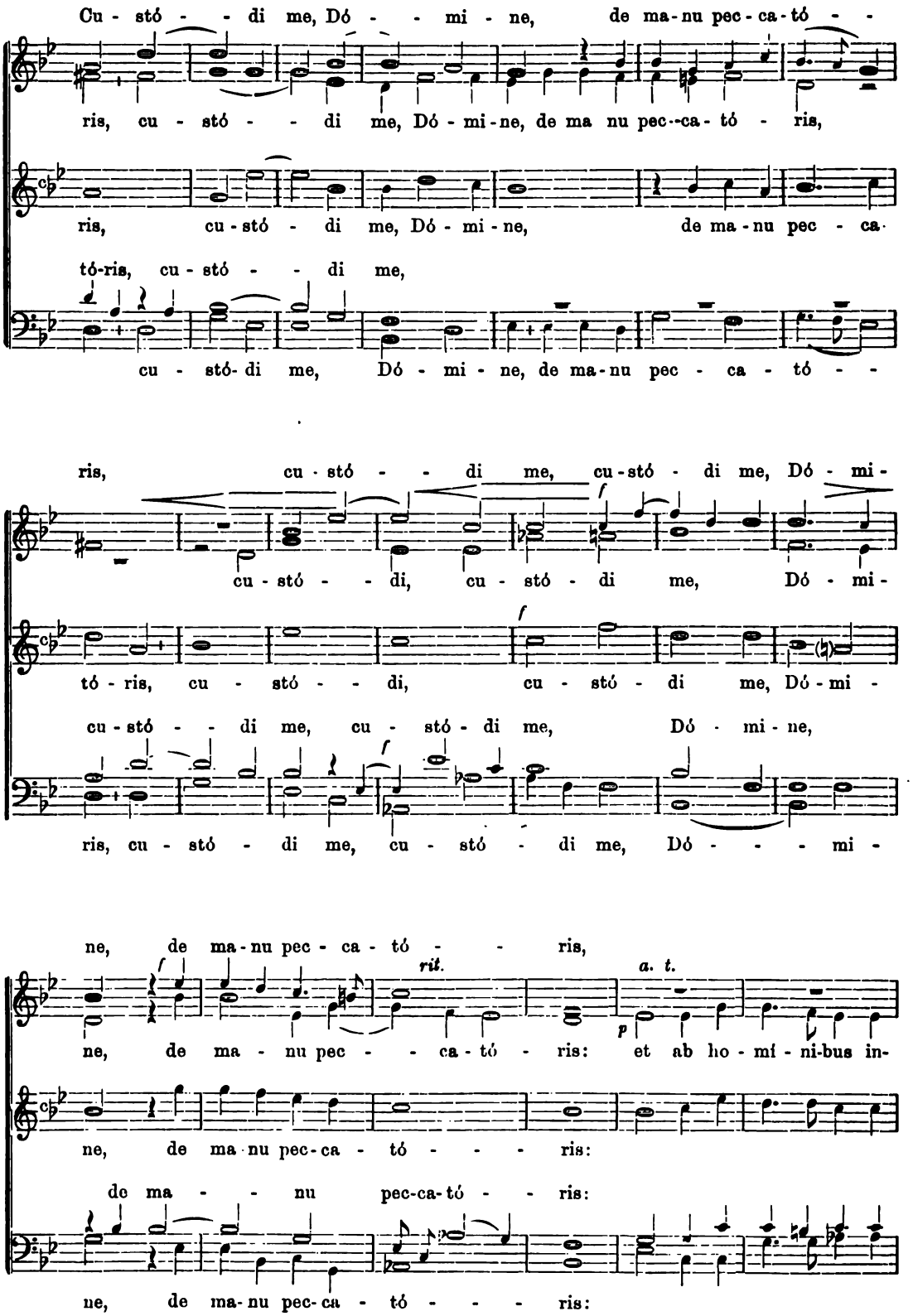


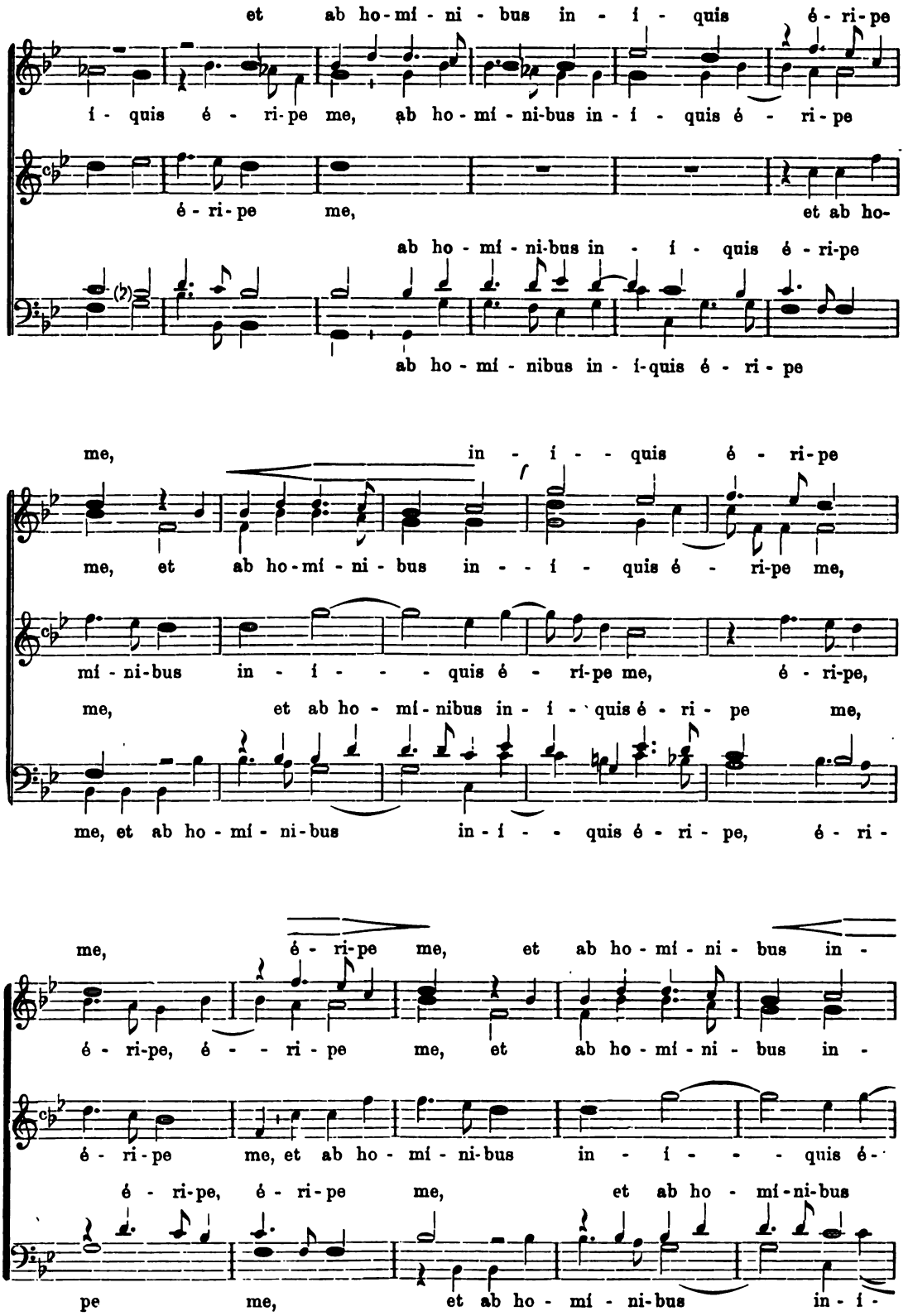
29.* Feria III. Majoris Hebdomadæ.

P. Griesbacher.



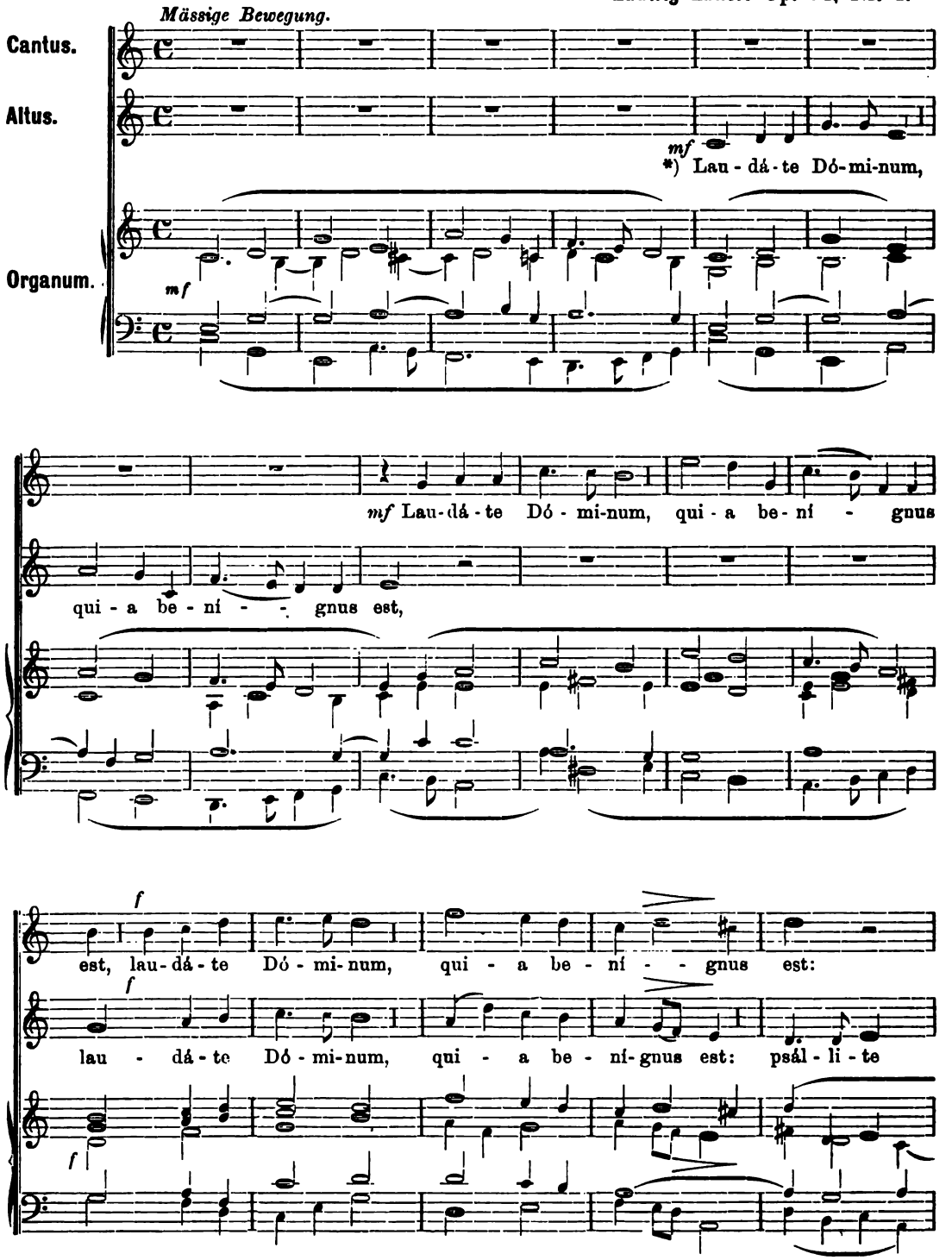
*) Behüte mich, o Herr, vor der Hand des Sünders; und vor den gottlosen Menschen rette mich.


Cu - stó - - di me, Dó - - mi - ne, de ma-nu pec-ca-tó - -
ris, cu - stó - - di me, Dó - mi-ne, de ma nu pec--ca- tó - ris,
ris, cu-stó - di me, Dó - mi - ne, de ma - nu pec - ca-
tó-ris, cu - stó - - di me,
cu - stó- di me, Dó - mi - ne, de ma-nu pec - ca - tó - -
ris, cu - stó - - di me, cu-stó - di me, Dó - mi-
cu - stó - - di, cu - stó - di me, Dó - mi-
tó - ris, cu - stó - - di, cu - stó - di me, Dó - mi -
cu - stó - - di me, cu - stó - di me, Dó - mi - ne,
ris, cu - stó - di me, cu - stó - di me, Dó - - - - mi -
ne, de ma-nu pec - ca - tó - - ris,
rit.
a. t.
ne, de ma - nu pec - - ca - tó - ris: et ab ho - mí - ni-bus in-
ne, de ma-nu pec-ca - tó - - - - ris:
de ma - - - nu pec-ca-tó - - ris:
ne, de ma-nu pec-ca - tó - - - - ris:

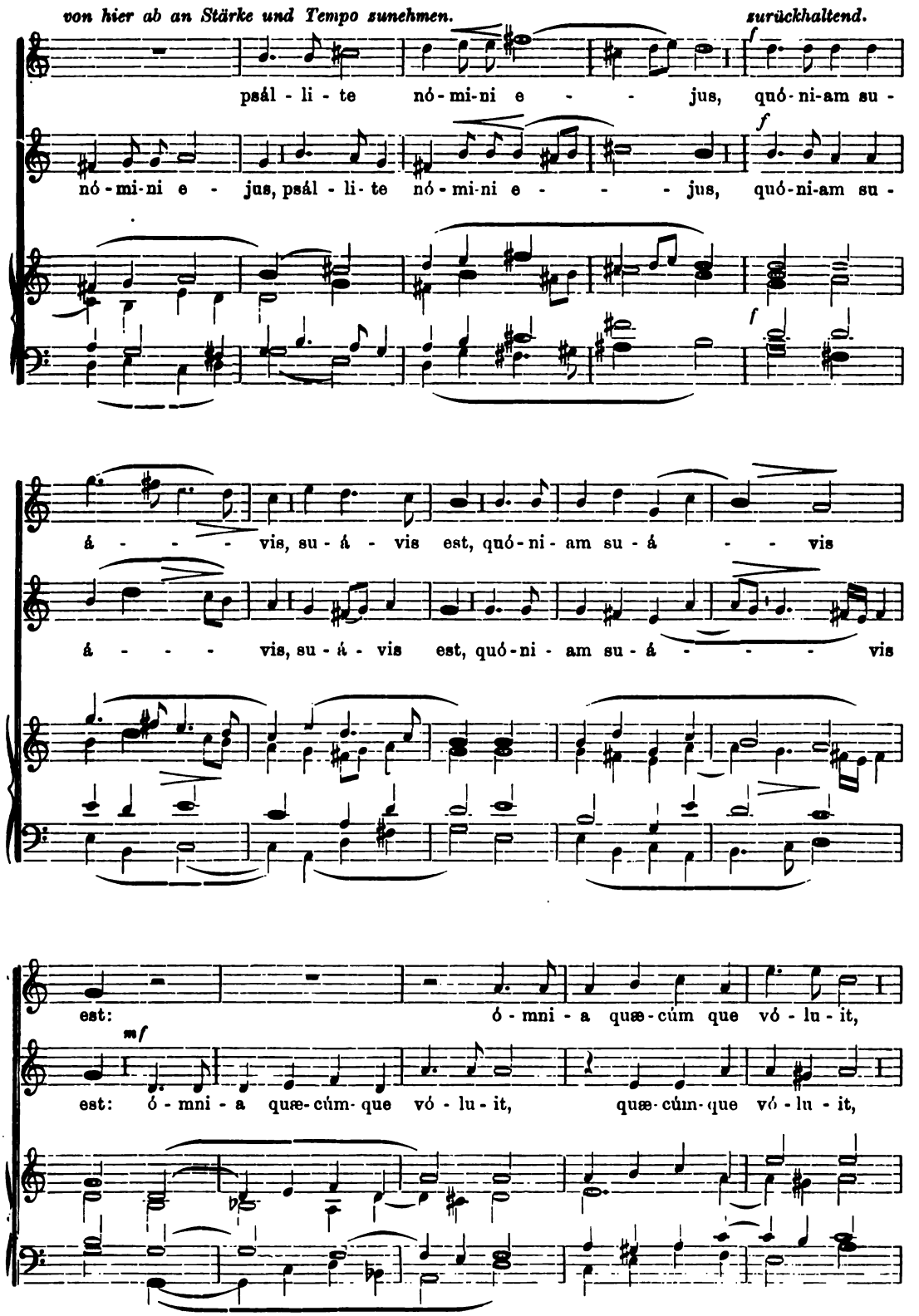

et ab ho-mí-ni-bus in-í-quis é-ri-pe
í-quis é-ri-pe me, ab ho-mí-ni-bus in-í-quis é-ri-pe
é-ri-pe me, et ab ho-
ab ho-mí-ni-bus in-í-quis é-ri-pe
ab ho-mí-nibus in-í-quis é-ri-pe
me, in-í-quis é-ri-pe
me, et ab ho-mí-ni-bus in-í-quis é-ri-pe me,
mí-ni-bus in-í-quis é-rí-pe me, é-ri-pe,
me, et ab ho-mí-nibus in-í-quis é-ri-pe me,
me, et ab ho-mí-ni-bus in-í-quis é-ri-pe, é-ri-
me, é-ri-pe me, et ab ho-mí-ni-bus in-
é-ri-pe, é-ri-pe me, et ab ho-mí-ni-bus in-
é-ri-pe me, et ab ho-mí-ni-bus in-í-quis é-
é-ri-pe, é-ri-pe me, et ab ho-mí-ni-bus
pe me, et ab ho-mí-ni-bus in-í-

25.* Dominica IV. in Quadragesima.

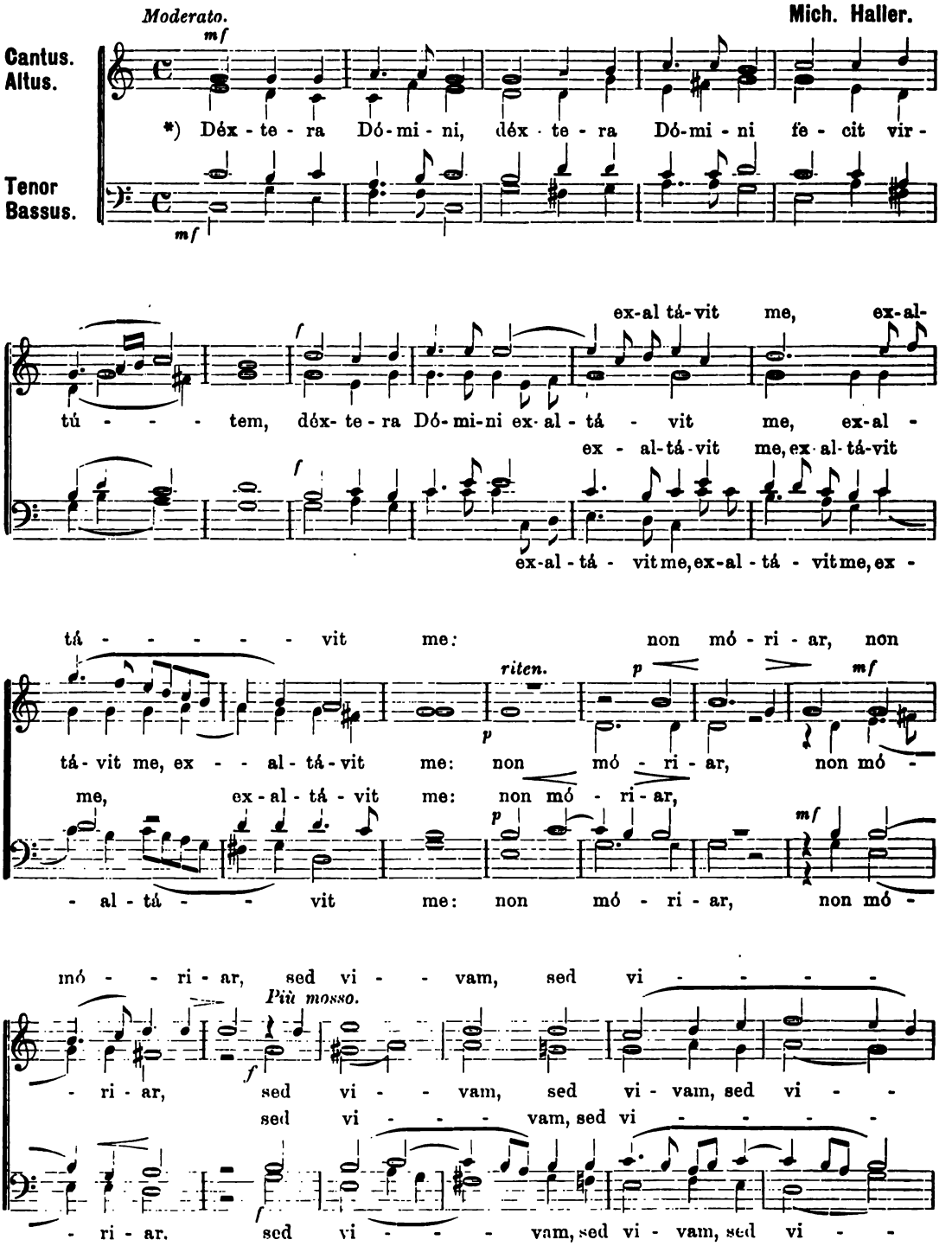
Ludwig Ebner. Op. 34, Nr. 1.



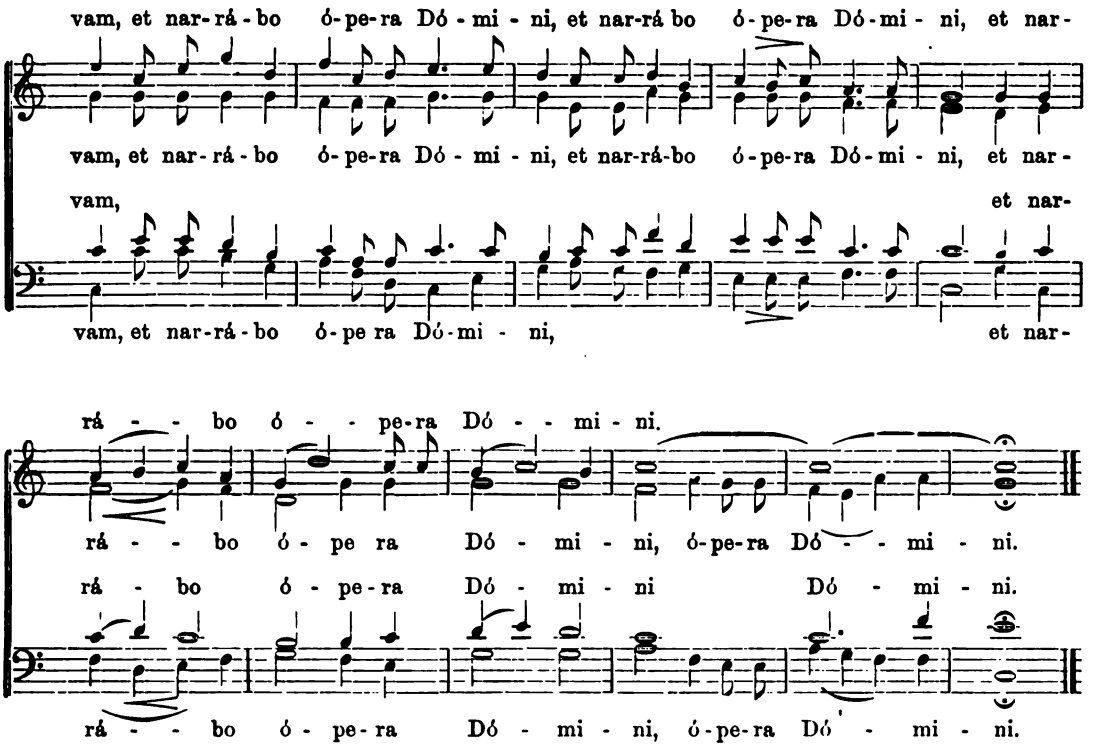
*) Lobet den Herrn, denn er ist gütig: lobsinget seinem Namen, denn er ist lieblich: Alles, was er wollte, schuf er im Himmel und auf Erden.


von hier ab an Stärke und Tempo zunehmen.
zurückhaltend.
psál - li - te nó - mi - ni e - - - jus, quó - ni - am su -
nó - mi - ni e - jus, psál - li - te nó - mi - ni e - - - jus, quó - ni - am su -
á - - - - vis, su - á - vis est, quó - ni - am su - á - - vis
á - - - - vis, su - á - vis est, quó - ni - am su - á - - - - vis
est: ó - mni - a quæ - cúm que vó - lu - it,
est: ó - mni - a quæ - cúm - que vó - lu - it, quæ - cúm - que vó - lu - it,

31.* Feria V. in Cœna Domini.

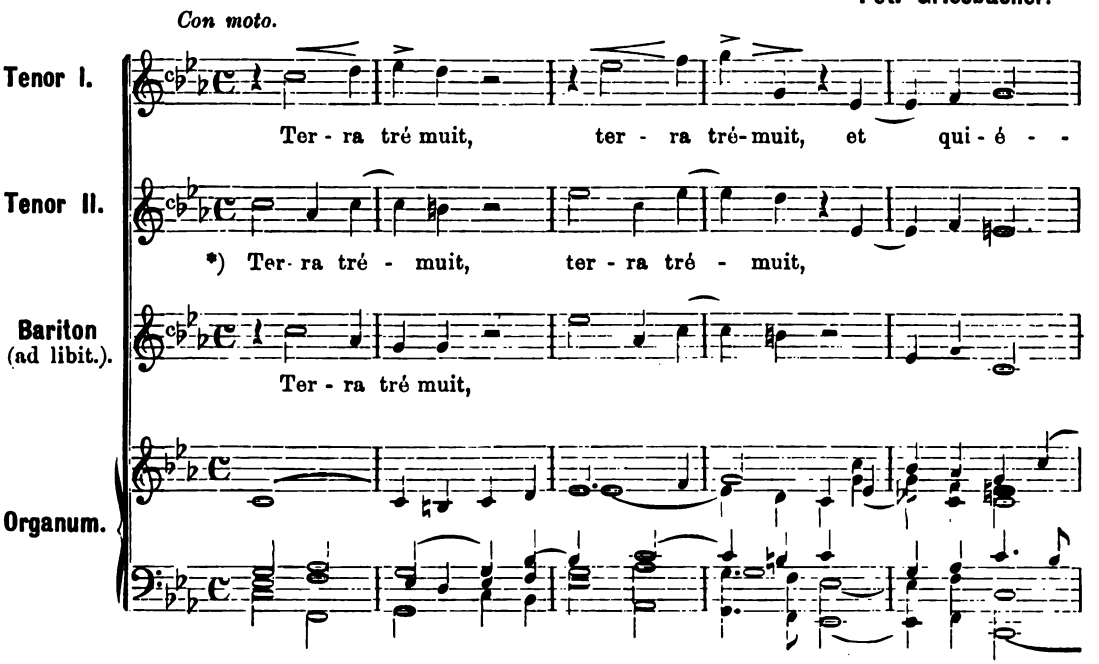


*) Die Rechte des Herrn hat mächtig gewirkt; die Rechte des Herrn hat mich erhoben; nicht sterben werde ich, sondern leben, und erzählen die Werke des Herrn.

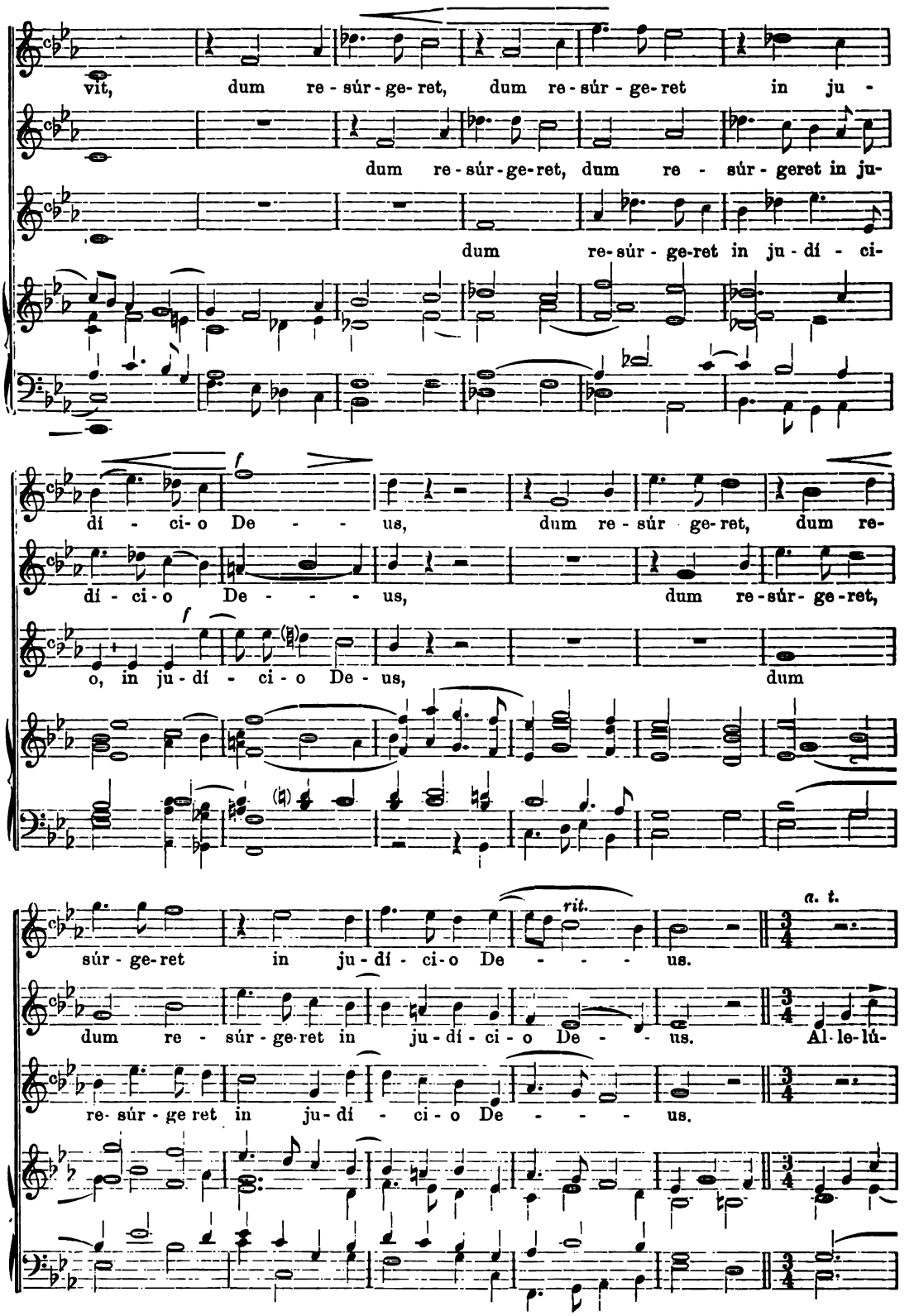


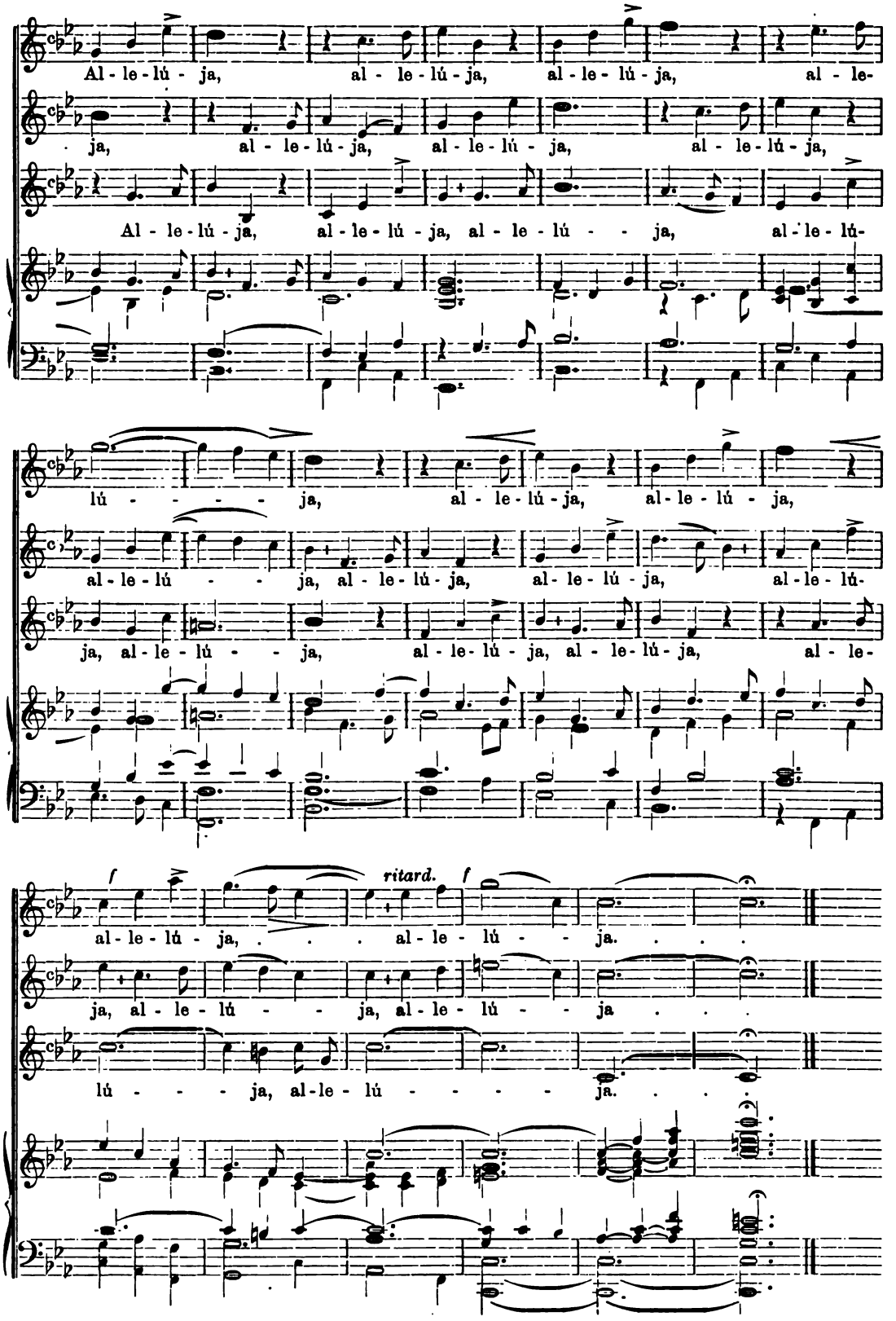
32.* Dominica Resurrectionis.

Pet. Griesbacher.



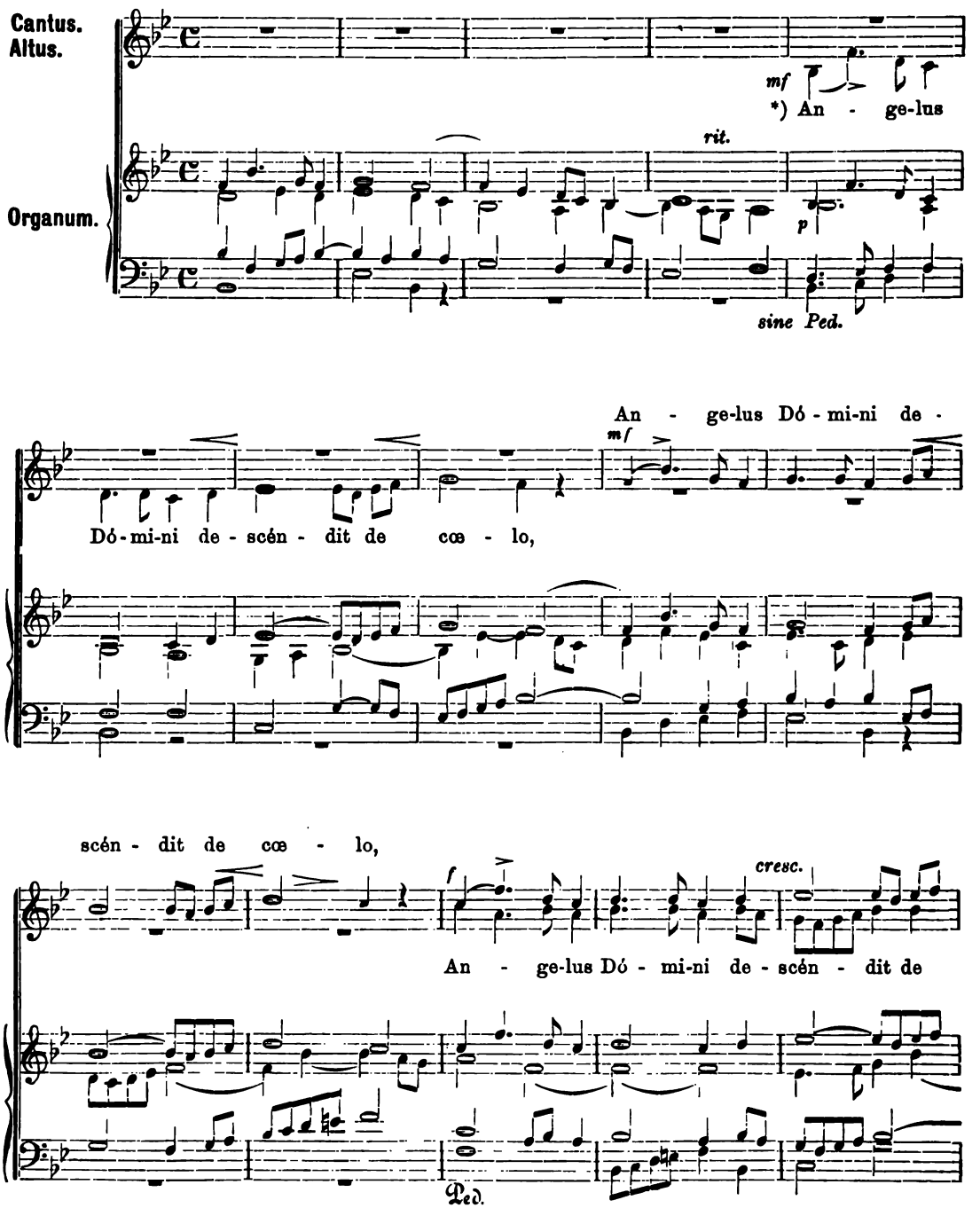
*) Die Erde erbebte, und ward dann still, als im Gerichte Gott erstand.


vit, dum re - súr - ge- ret, dum re - súr - ge- ret in ju -
dum re - súr - ge- ret, dum re - súr - ge ret in ju-
dum re- súr - ge- ret in ju - dí - ci-
dí - ci- o De - - - us, dum re - súr ge- ret, dum re-
dí - ci - o De - - - - us, dum re - súr - ge - ret,
o, in ju - dí - ci - o De - us, dum
súr - ge- ret in ju - dí - ci - o De - - - - us.
dum re - súr - ge- ret in ju - dí - ci - o De - - us. Al - le - lú-
re - súr - ge ret in ju - dí - ci - o De - - - - us.
rit.
a. t.

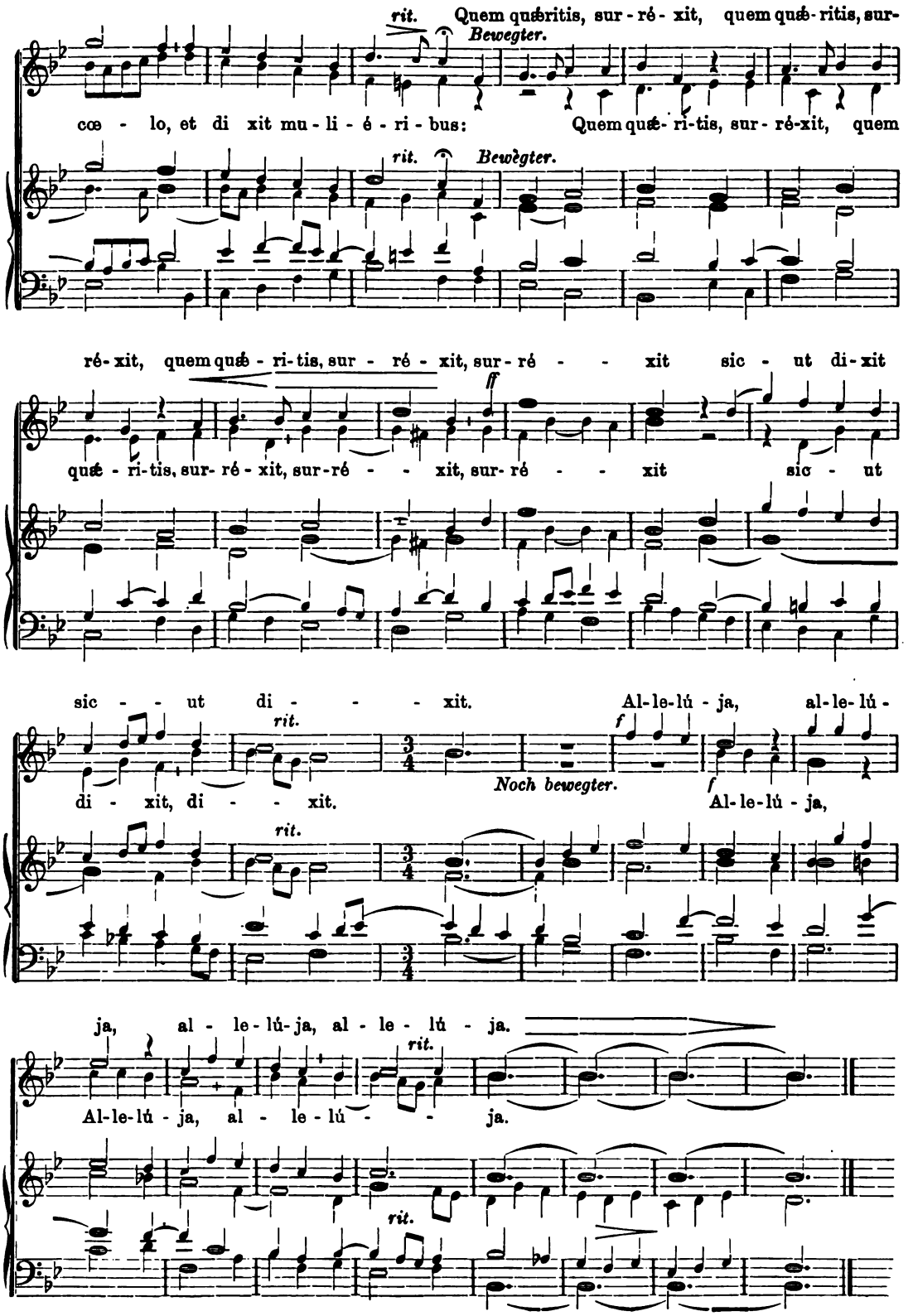

Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le-
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - - ja, al - le - lú-
lú - - - - - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
al - le - lú - - - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú-
ja, al - le - lú - - - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le-
f
ritard.
f
al - le - lú - ja, . . . al - le - lú - - ja. . . .
ja, al - le - lú - - - ja, al - le - lú - - ja . . .
lú - - - - ja, al - le - lú - - - - - ja. . . .

33.* Feria II. post Pascha.

F. Hengesbach (Lippstadt).

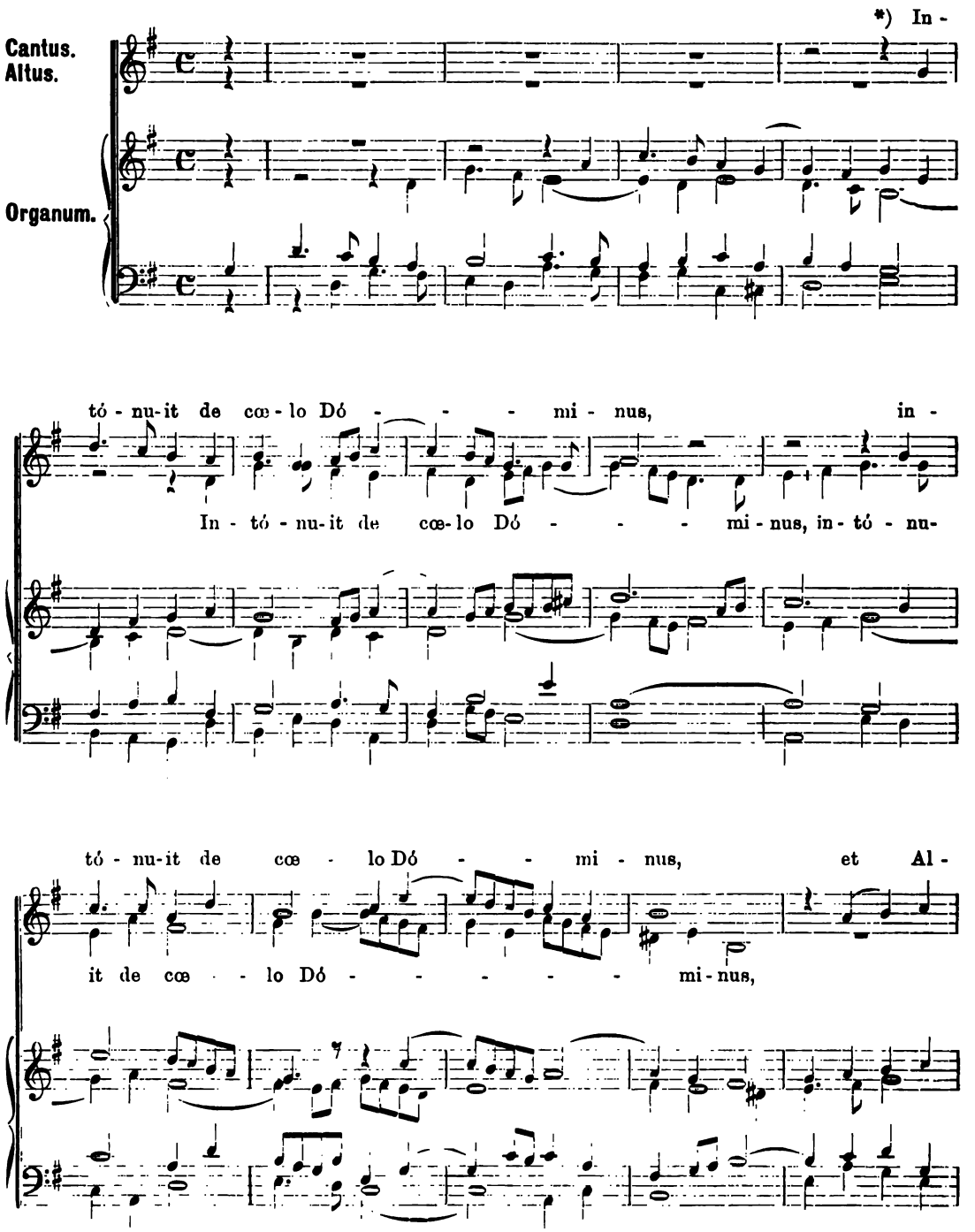


*) Der Engel des Herrn stieg vom Himmel und sagte zu den Frauen: Den ihr suchet, der ist auferstanden, wie er gesagt hat. Alleluja.

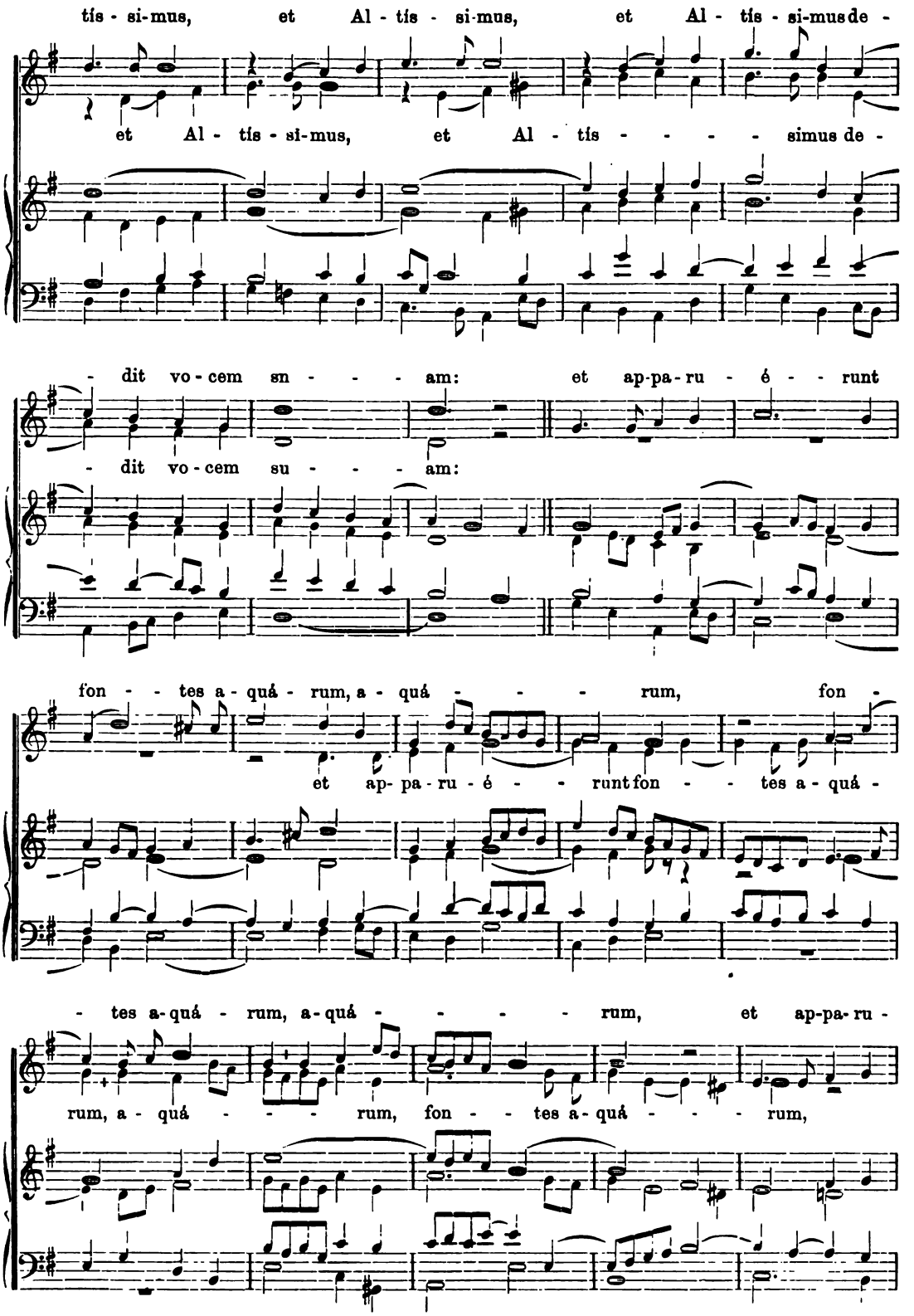

rit.
Quem quæritis, sur - ré - xit, quem quæ - ritis, sur-
Bewegter.
cœ - lo, et di xit mu - li - é - ri - bus:
Quem quæ - ri-tis, sur - ré-xit, quem
rit.
Bewègter.
ré-xit, quem quæ - ri-tis, sur - ré - xit, sur-ré - - xit sic - ut di-xit
ff
quæ - ri-tis, sur- ré - xit, sur-ré - - xit, sur- ré - - xit sic - ut
sic - - ut di - - - xit.
Al-le-lú - ja, al-le- lú -
rit.
f
Noch bewegter.
di - xit, di - - xit.
f
Al-le-lú - ja,
rit.
ja, al - le-lú-ja, al - le - lú - ja.
rit.
Al-le-lú - ja, al - le - lú - - ja.
rit.

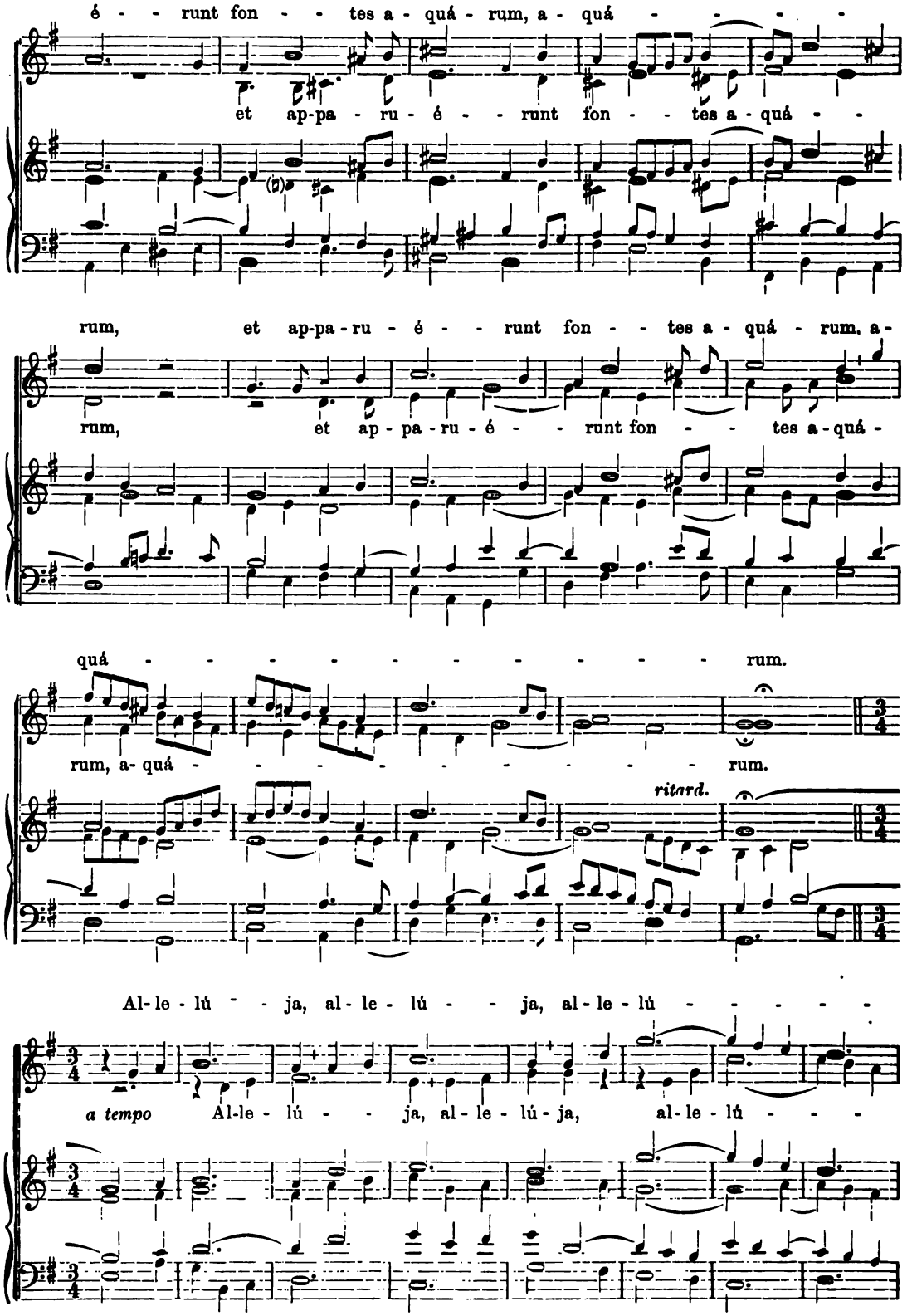
34.* Feria III. post Pascha.

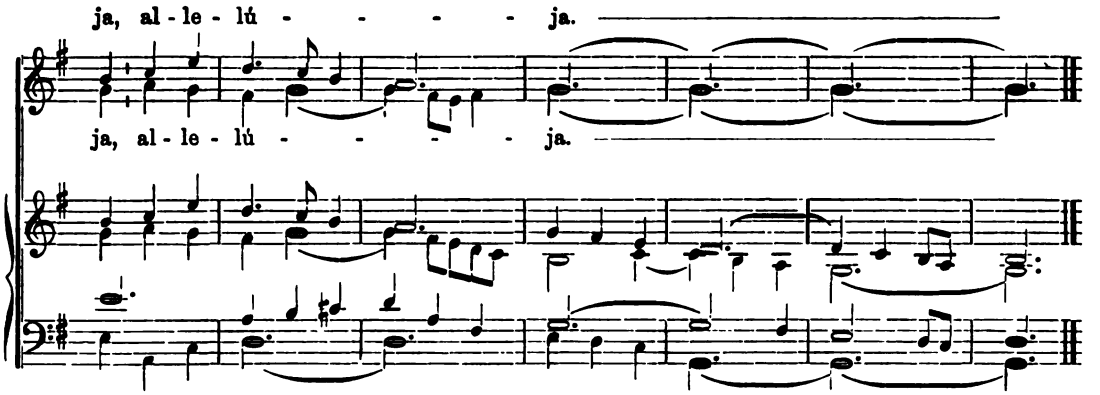
Joh. Conze. (Lippstadt.) Op. 2.



*) Es donnerte vom Himmel der Herr, und der Allerhöchste liess erschallen seine Stimme; da traten zu Tage die Quellen der Wasser. Alleluja.

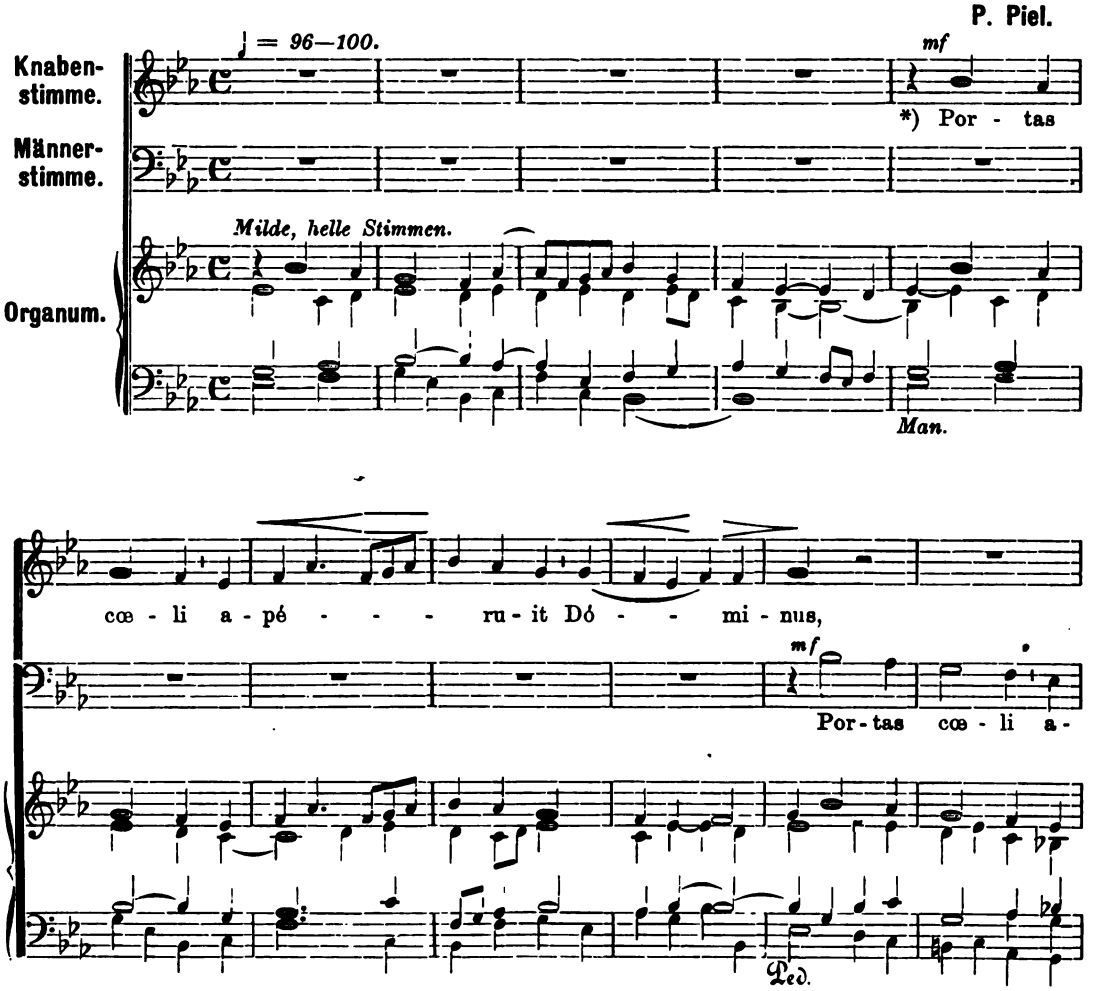

tís - si-mus, et Al - tís - si-mus, et Al - tís - si-mus de -
et Al - tís - si-mus, et Al - tís - - - - simus de -
- dit vo - cem sn - - - - am: et ap-pa-ru - é - - runt
- dit vo - cem su - - - - am:
fon - - tes a - quá - rum, a - quá - - - - rum, fon -
et ap- pa - ru - é - - - runt fon - - tes a - quá -
- tes a-quá - rum, a-quá - - - - rum, et ap-pa-ru -
rum, a - quá - - - - rum, fon - - tes a-quá - - - - rum,


é - - runt fon - - tes a - quá - rum, a - quá - - - - -
et ap-pa - ru - é - - runt fon - - tes a - quá - -
rum, et ap-pa-ru - é - - runt fon - - tes a - quá - rum, a -
rum, et ap - pa - ru - é - - runt fon - - tes a - quá -
quá - - - - - - - - - - rum.
rum, a- quá - - - - - - - - - rum.
ritard.
Al- le - lú - - ja, al - le - lú - - ja, al - le - lú - - - - -
a tempo Al-le - lú - - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - - -

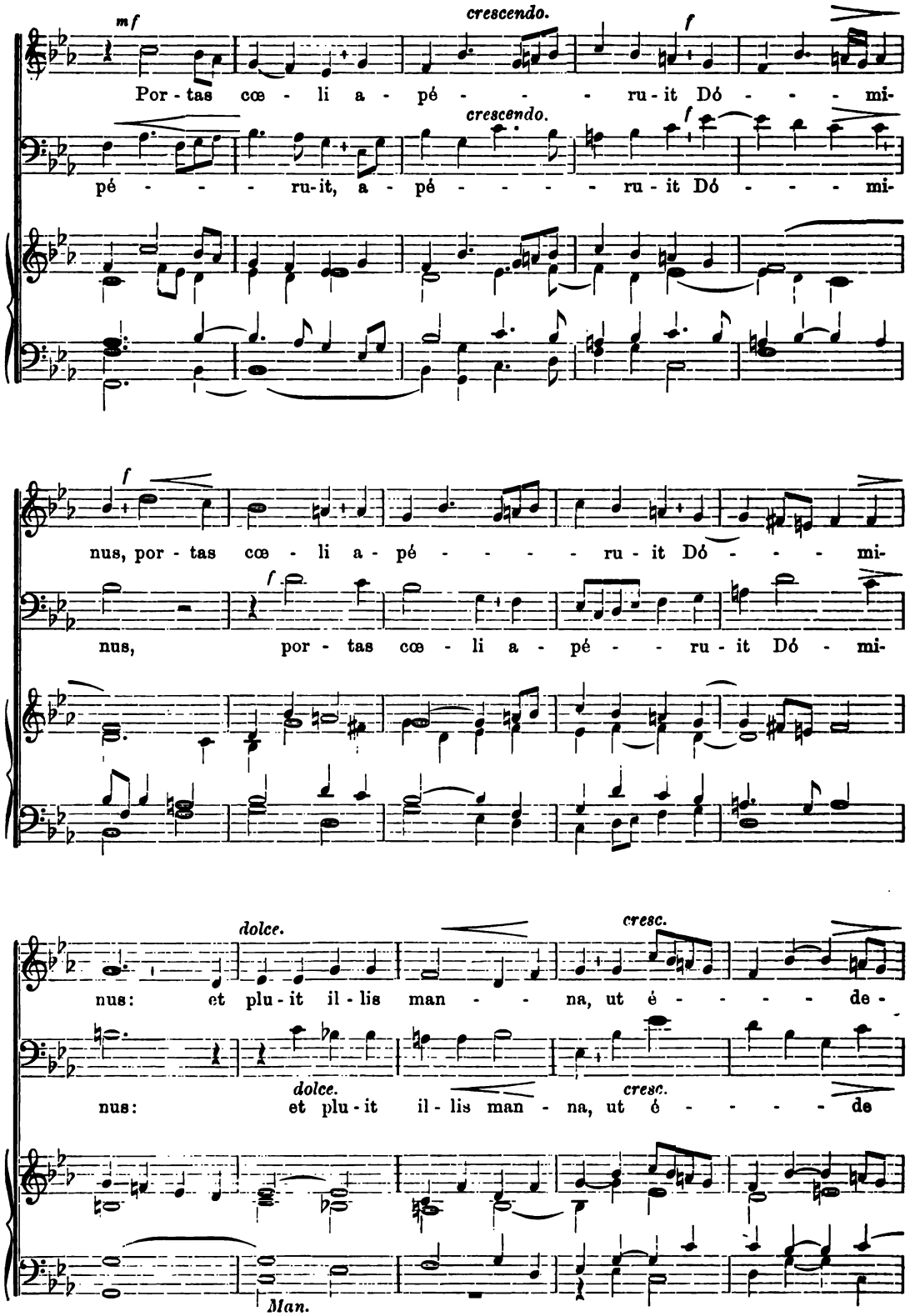


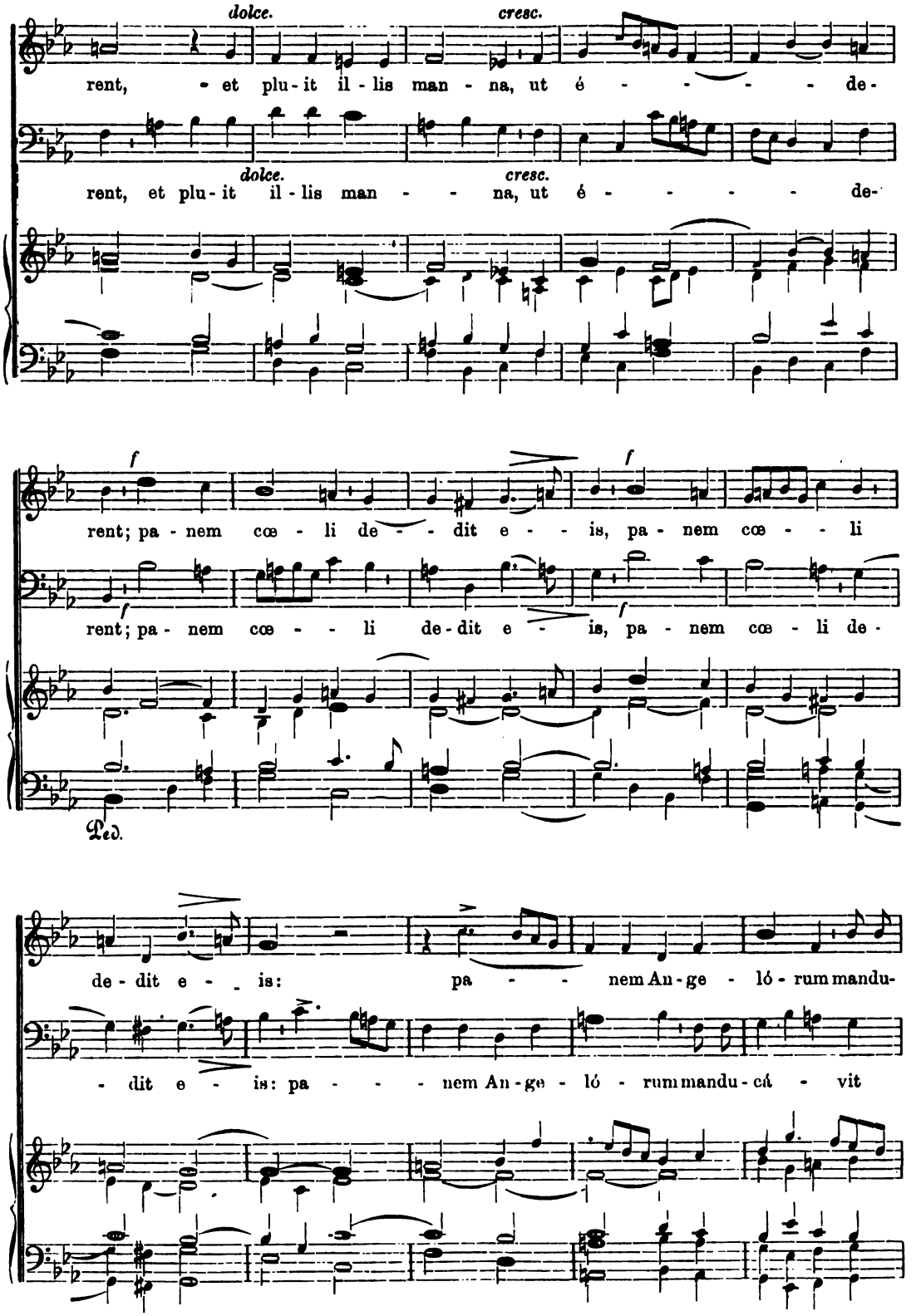
35.* Feria IV. post Pascha.

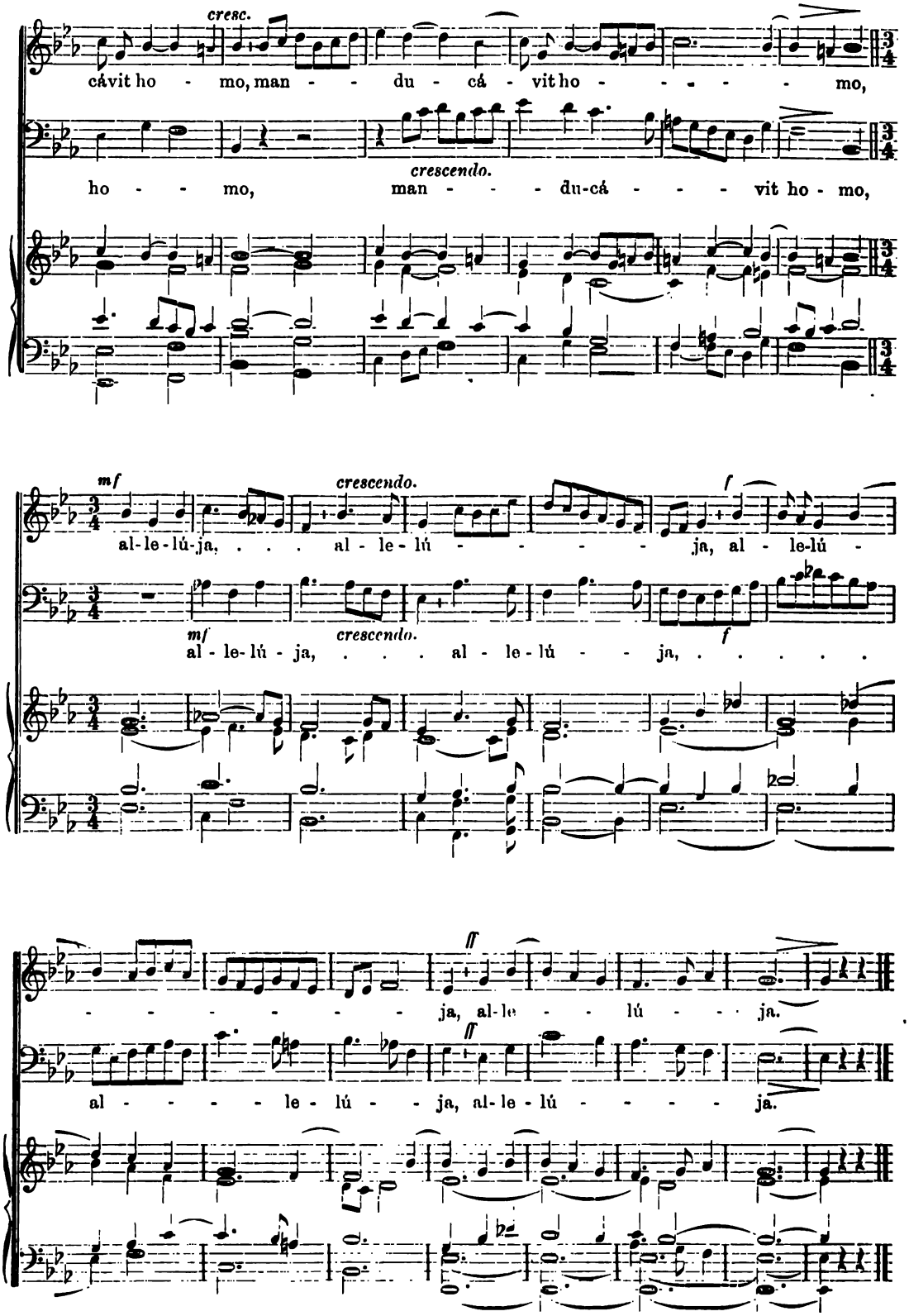
P. Piel.



*) Die Thore des Himmels öffnete der Herr, und liess ihnen Manna regnen, zu essen; Brot vom Himmel gab er ihnen: Brot der Engel speiste der Mensch. Alleluja.


mf
crescendo.
f
Por - tas cœ - li a - pé - - - - ru - it Dó - - - - mi-
crescendo.
f
pé - - - - ru-it, a - pé - - - - - ru - it Dó - - - - mi-
f
nus, por - tas cœ - li a - pé - - - - ru - it Dó - - - - mi-
f
nus, por - tas cœ - li a - pé - - - ru - it Dó - mi-
dolce.
cresc.
nus: et plu - it il - lis man - - - na, ut é - - - - - de -
dolce.
cresc.
nus: et plu - it il - lis man - na, ut é - - - - - de
Man.


dolce.
cresc.
rent, - et plu - it il - lis man - na, ut é - - - - - de-
dolce.
cresc.
rent, et plu - it il - lis man - - na, ut é - - - - - de-
f
rent; pa - nem cœ - li de - - dit e - - is, pa - nem cœ - - li
f
f
rent; pa - nem cœ - - li de - dit e - is, pa - nem cœ - li de -
Ped.
de - dit e - - is: pa - - - nem An - ge - ló - rum mandu-
- dit e - is: pa - - - - nem An - ge - ló - rum mandu - cá - vit


cresc.
cávit ho - mo, man - - du - cá - vit ho - - - - - mo,
crescendo.
ho - - - mo, man - - - - du-cá - - - - vit ho - mo,
mf
al-le-lú-ja, . . . al - le - lú - - - - - ja, al - le-lú -
crescendo.
f
mf
crescendo.
f
al - le-lú - ja, . . . al - le-lú - - ja, ...
ff
- - - - - - - ja, al-le - - lú - - ja.
ff
al - - - - le-lú - - ja, al-le-lú - - - - ja.

36.* Feria V. post Pascha.

J. Quadflieg. Op. 9. Nr. 5.

Freudig u. bestimmt. M. M. ♩ = *84—88.*

Oberst.

Unterst.

Etwa: *I. Man: Hohlfl. 8', Gamba 8', Gemsh. 4'.*
II. Man: Geigenpr. 8', Flauto 8', Fl. br. 4'.
Ped.: Subb. 16', Vcello 8', Gedakt 8'.

mf

*) In

Glänzende Register.

Organum. *I. Man.*

Ped.

mf

In di - - e so -

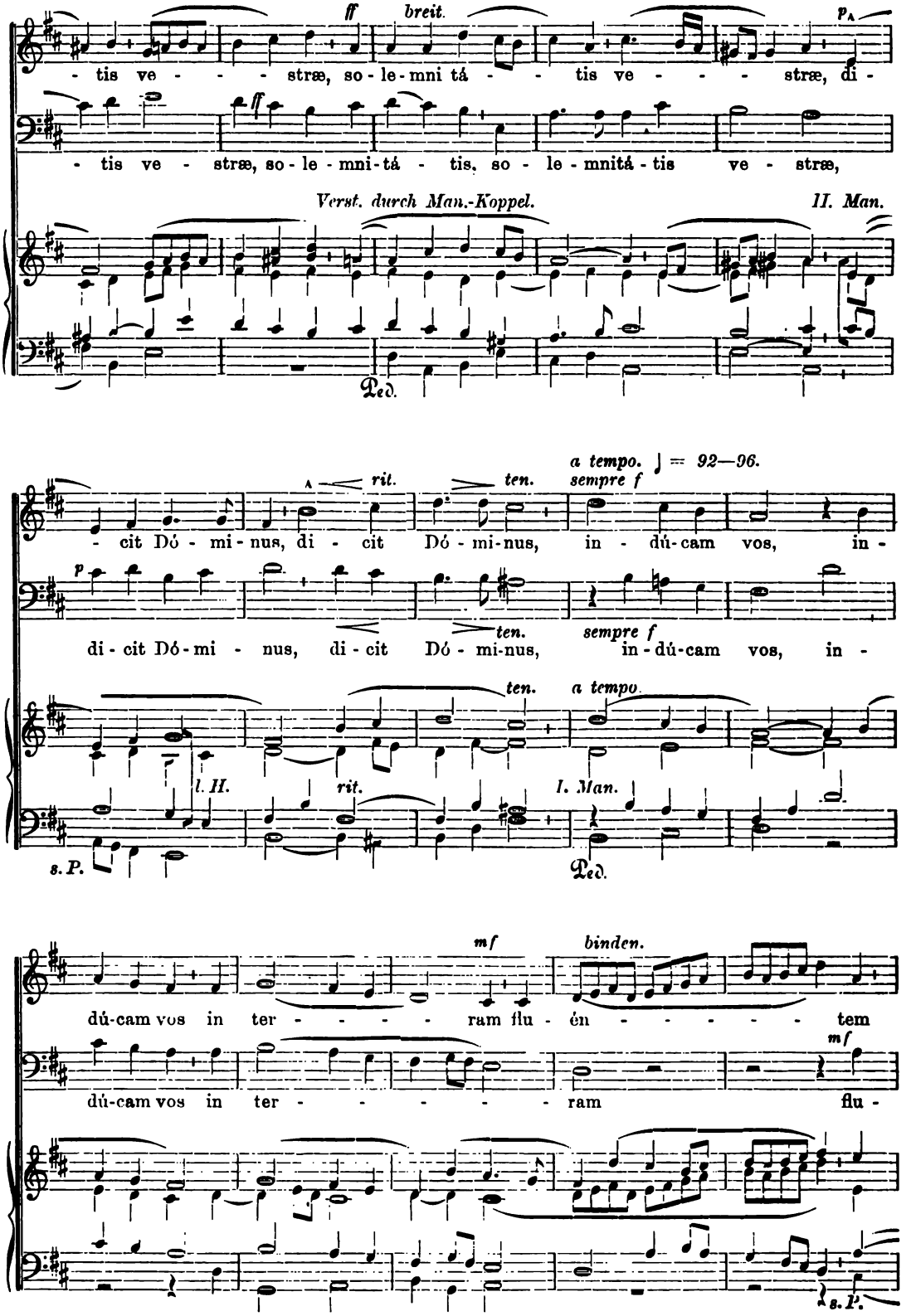
di - e so - le-mni - tá - - - tis ve - stræ, so - le-mni -

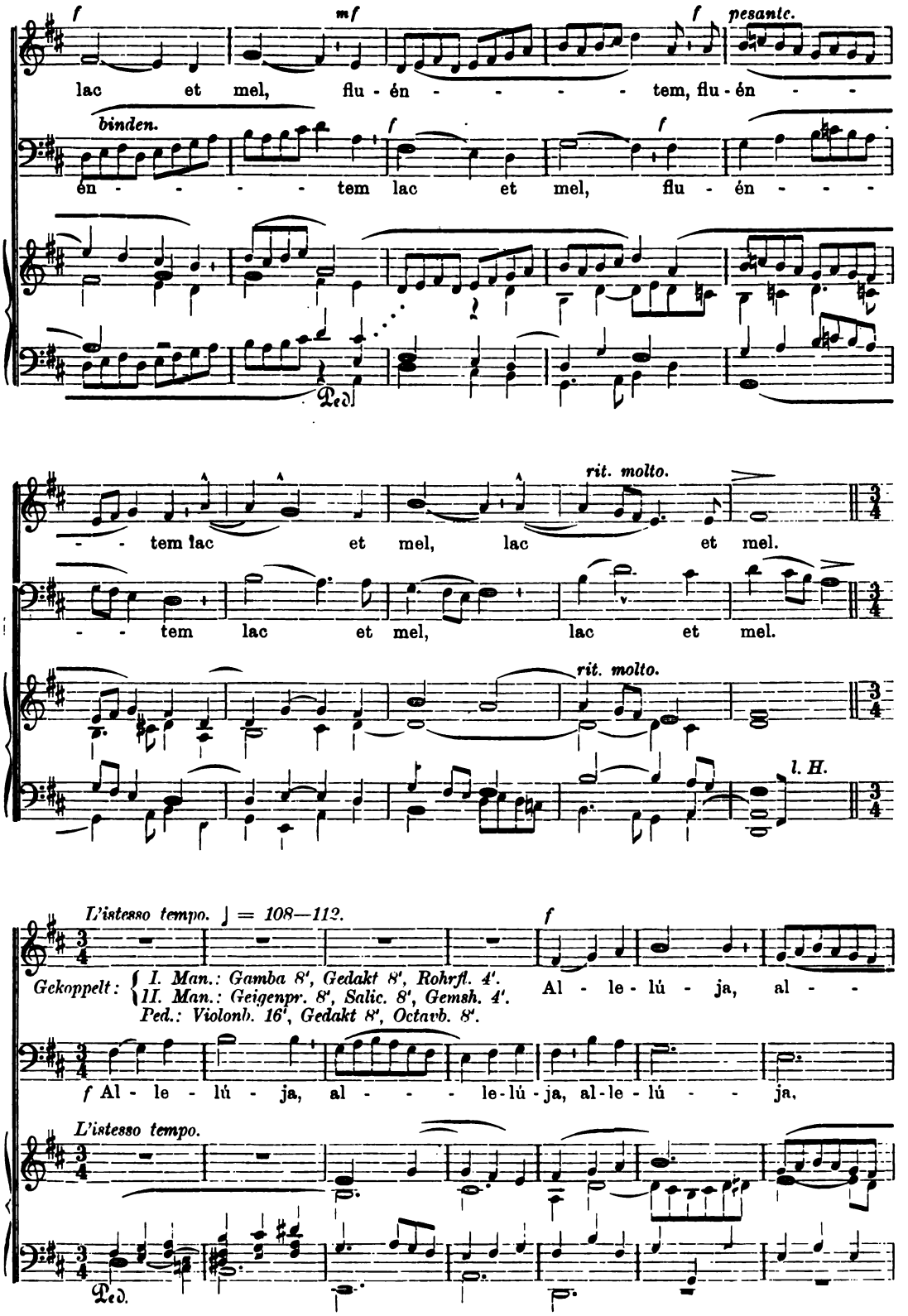
le-mni - tá - - - tis ve - stræ, in di - e so - le-mni tá -

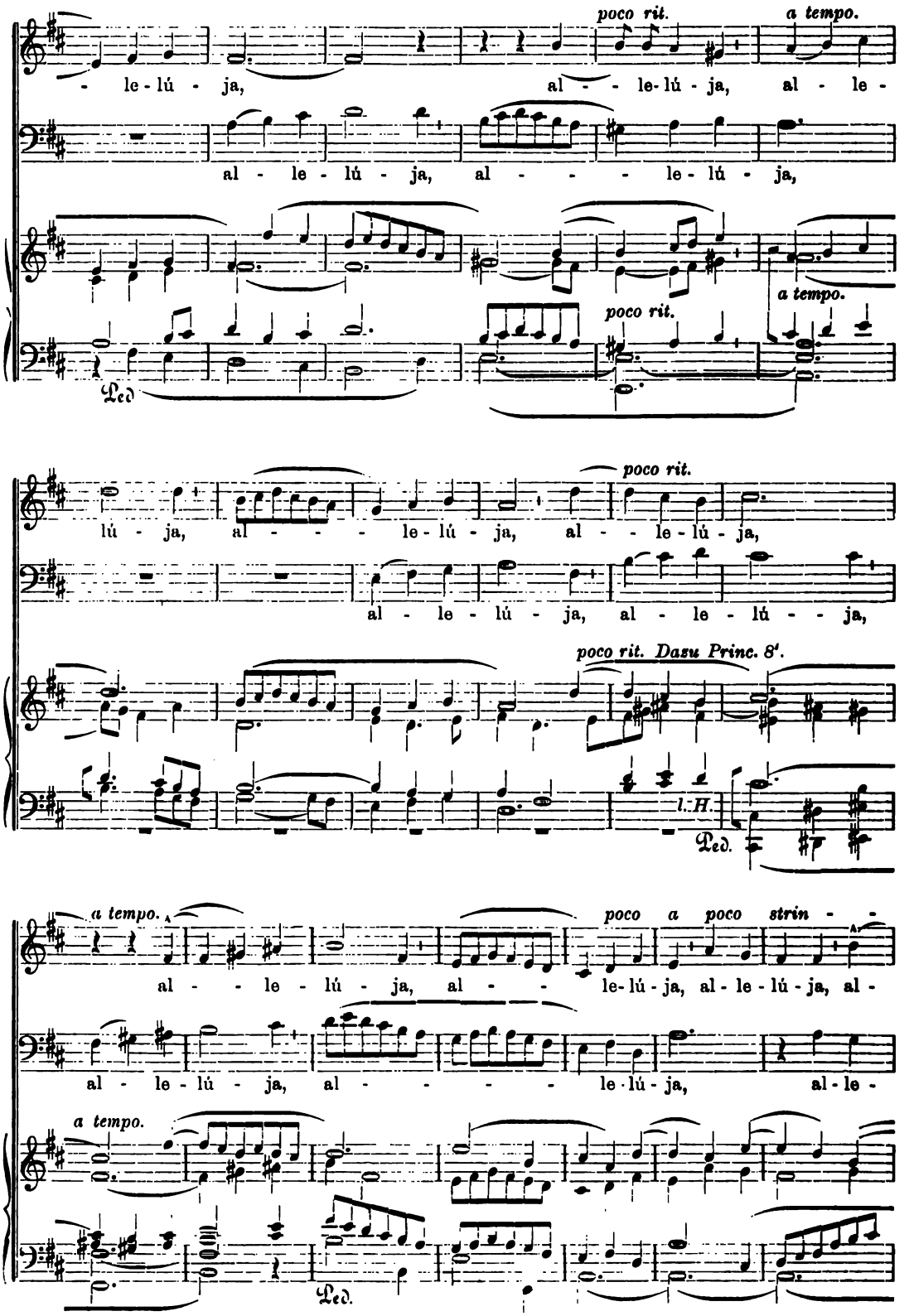
f

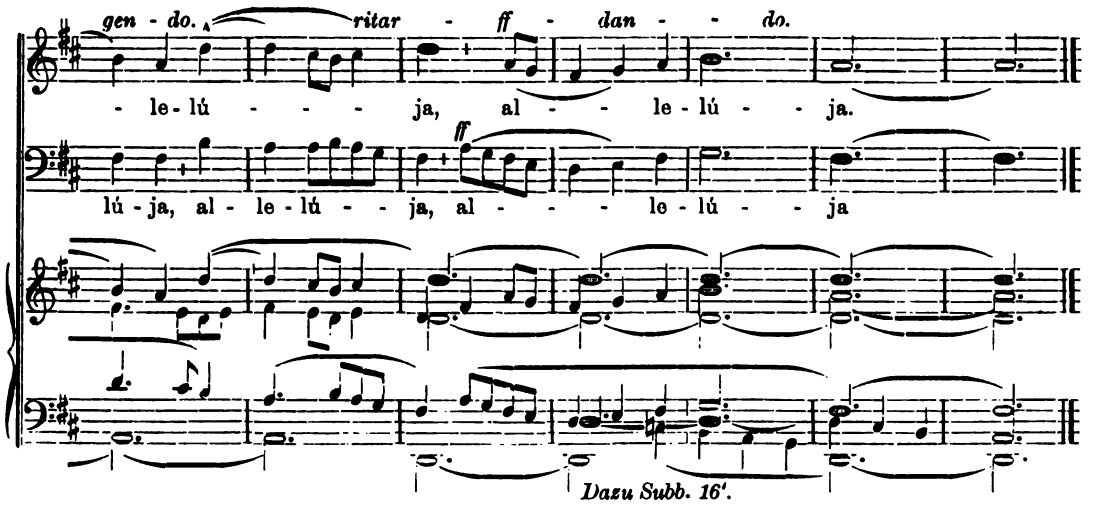
tá - - - - tis ve - stræ, in di - e so - le-mni - tá -

*) Am Tage eures Festes, spricht der Herr, will ich euch führen in das Land, das von Milch und Honig fliesset. Alleluja.


ff
breit.
- tis ve - - - - stræ, so - le - mni tá - - - tis ve - - - - stræ, di -
ff
- tis ve - stræ, so - le - mni - tá - tis, so - le - mnitá - tis ve - stræ,
Verst. durch Man.-Koppel.
II. Man.
Ped.
rit.
ten.
a tempo. ♩ = 92—96.
sempre f
- cit Dó - mi - nus, di - cit Dó - mi - nus, in - dú - cam vos, in -
p
di - cit Dó - mi - nus, di - cit Dó - mi - nus, in - dú - cam vos, in -
ten.
sempre f
ten.
a tempo.
l. H.
rit.
I. Man.
s. P.
Ped.
mf
binden.
dú - cam vos in ter - - - - - ram flu - én - - - - - - tem
mf
dú - cam vos in ter - - - - - - ram flu -
s. P.

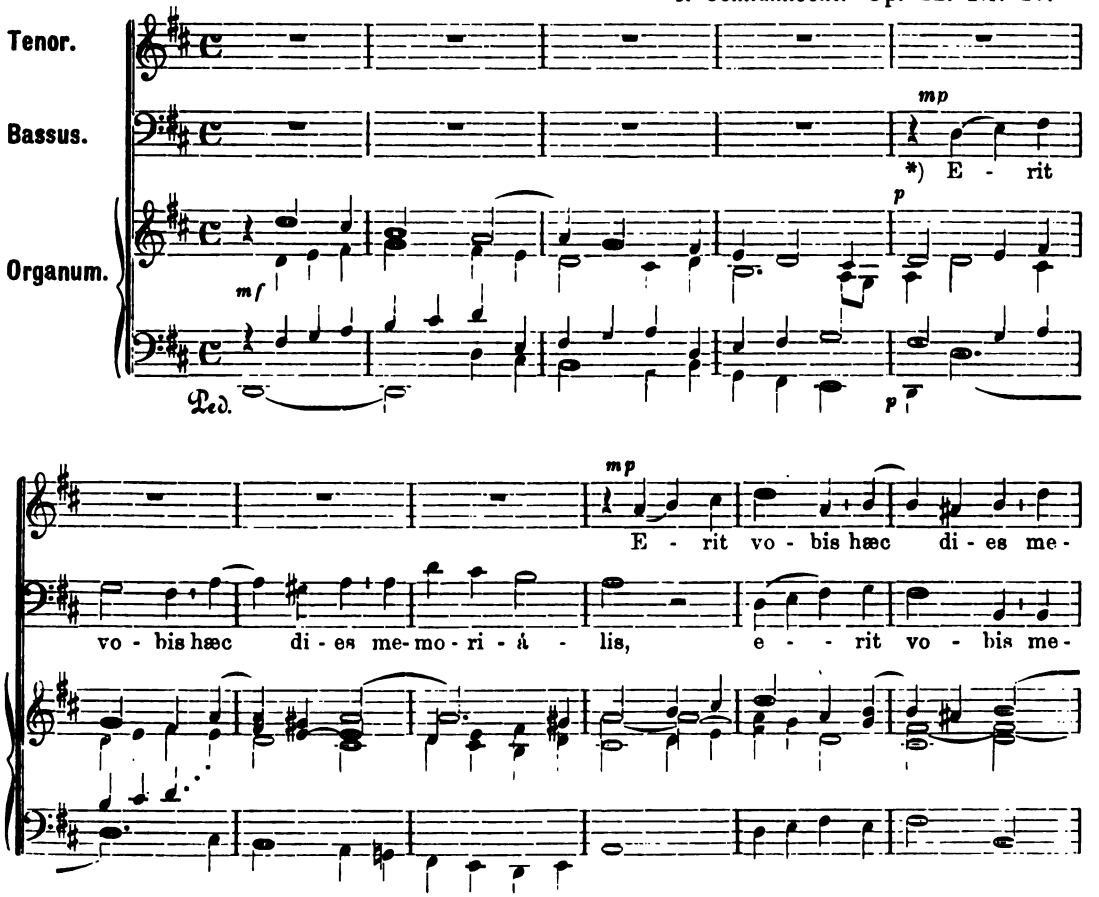

f
mf
f
pesante.
lac et mel, flu - én - - - - - tem, flu - én - -
binden.
f
f
én - - - - - tem lac et mel, flu - én - - - -
Ped.
rit. molto.
- - tem lac et mel, lac et mel.
- - tem lac et mel, lac et mel.
rit. molto.
l. H.
L'istesso tempo. ♩ = 108—112.
f
Gekoppelt: I. Man.: Gamba 8', Gedakt 8', Rohrfl. 4'.
II. Man.: Geigenpr. 8', Salic. 8', Gemsh. 4'.
Ped.: Violonb. 16', Gedakt 8', Octavb. 8'.
Al - le - lú - ja, al - -
f Al - le - lú - ja, al - - - le-lú - ja, al-le - lú - - ja,
L'istesso tempo.
Ped.


poco rit.
a tempo.
- le - lú - ja, al - - le - lú - ja, al - le -
al - le - lú - ja, al - - - - le - lú - ja,
a tempo.
poco rit.
Ped
poco rit.
lú - ja, al - - - le - lú - ja, al - - le - lú - ja,
al - le - lú - ja, al - le - lú - - ja,
poco rit. Dazu Princ. 8'.
l. H.
Ped.
a tempo.
poco a poco strin - -
al - - le - lú - ja, al - - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al -
al - le - lú - ja, al - - - - le - lú - ja, al - le -
a tempo.
Ped.

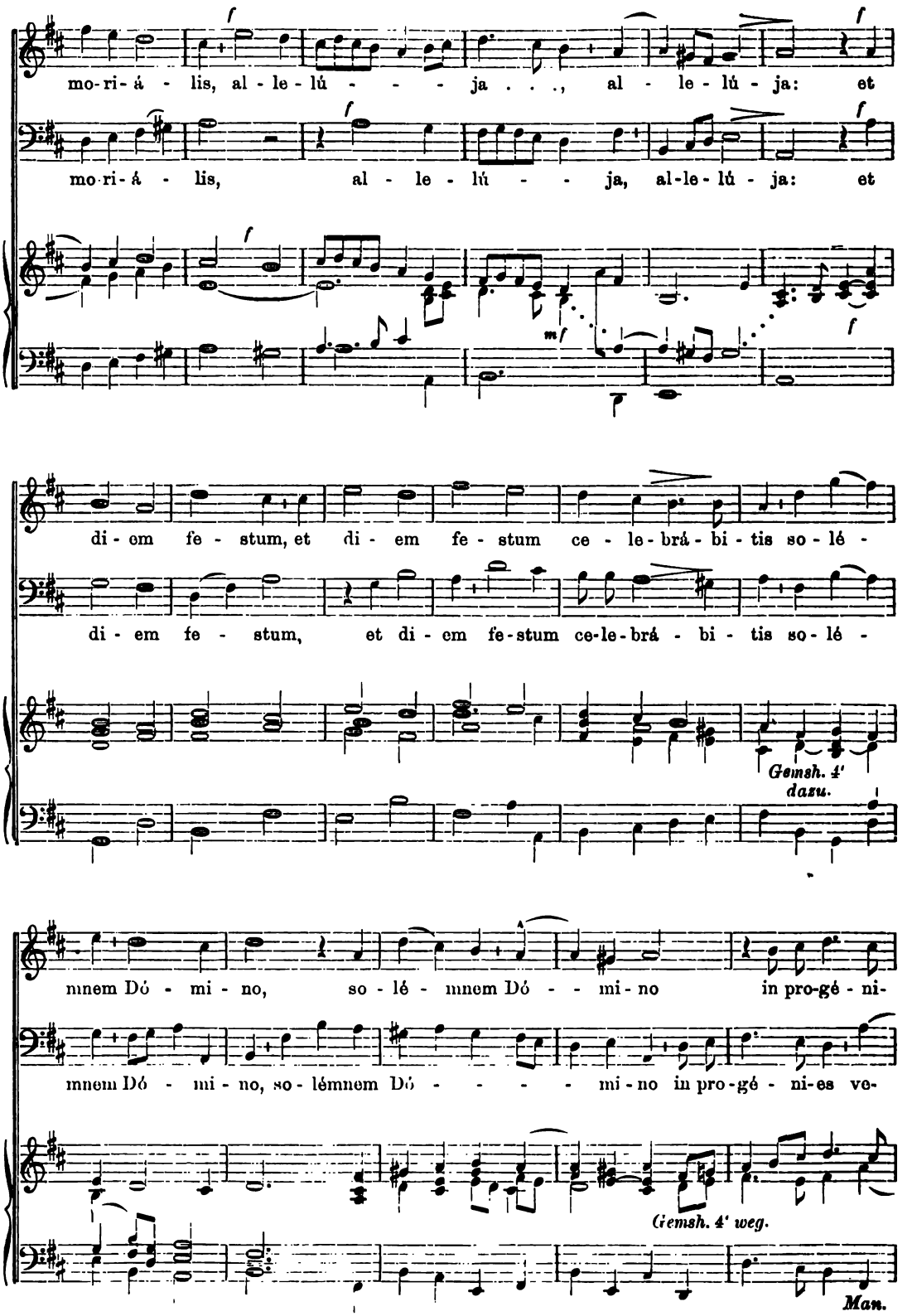


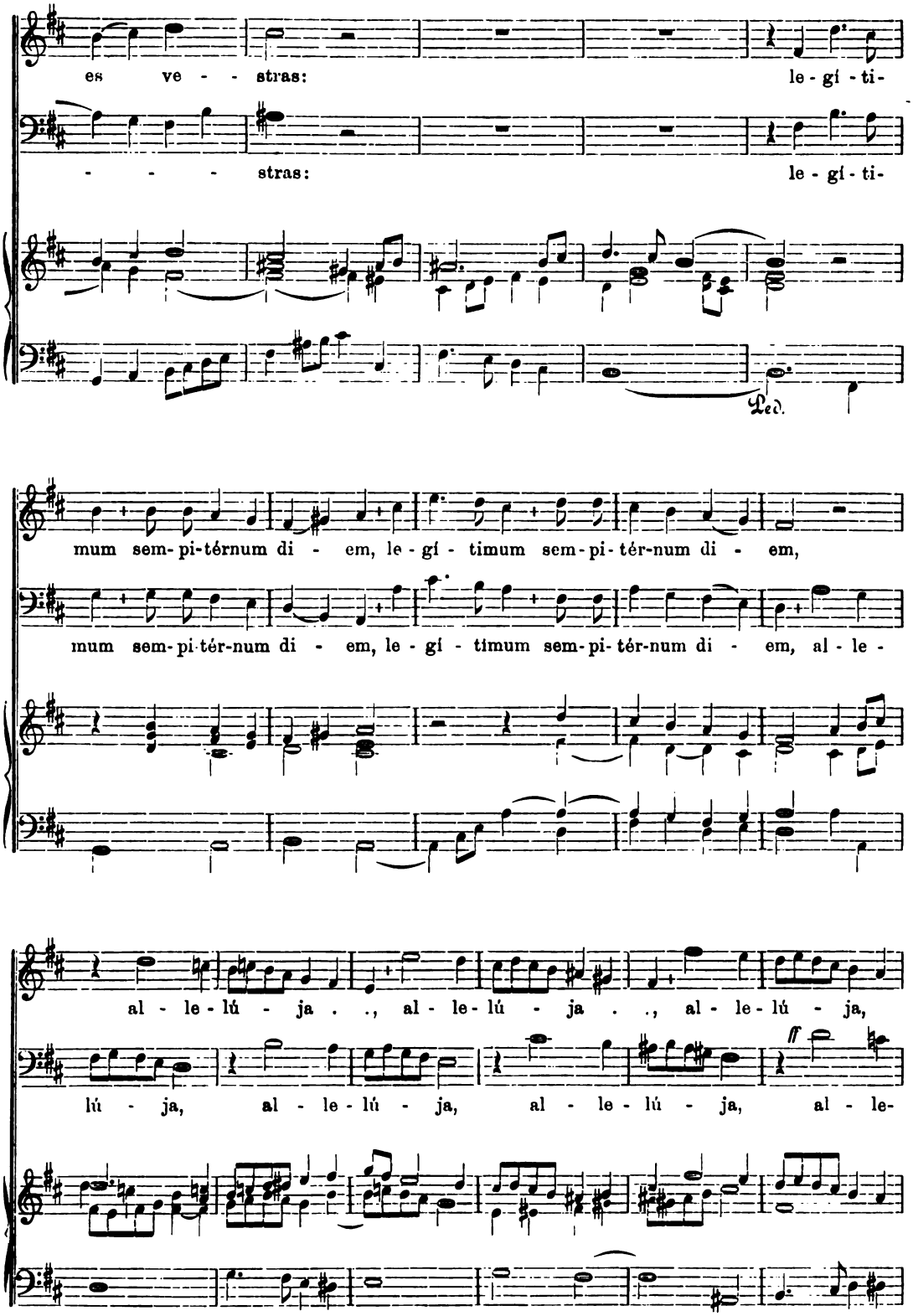
37.* Feria VI. post Pascha.

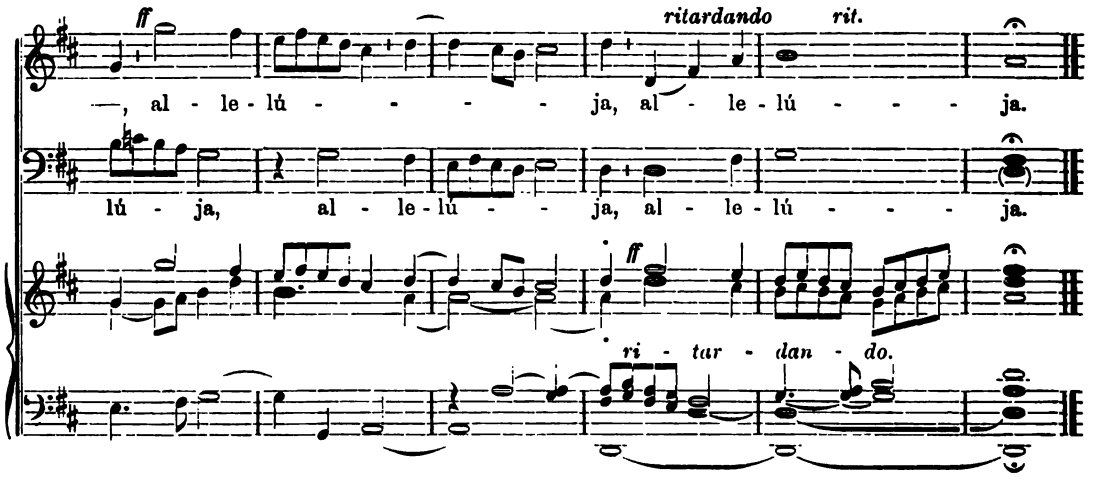
J. Schildknecht. Op. 12. Nr. 17.



*) Dieser Tag soll euch zum Gedächtnisse sein, alleluja; und ihr sollet den Tag festlich dem Herrn feiern von Geschlecht zu Geschlecht, einen gesetzlichen ewigen Tag, alleluja, alleluja, alleluja.

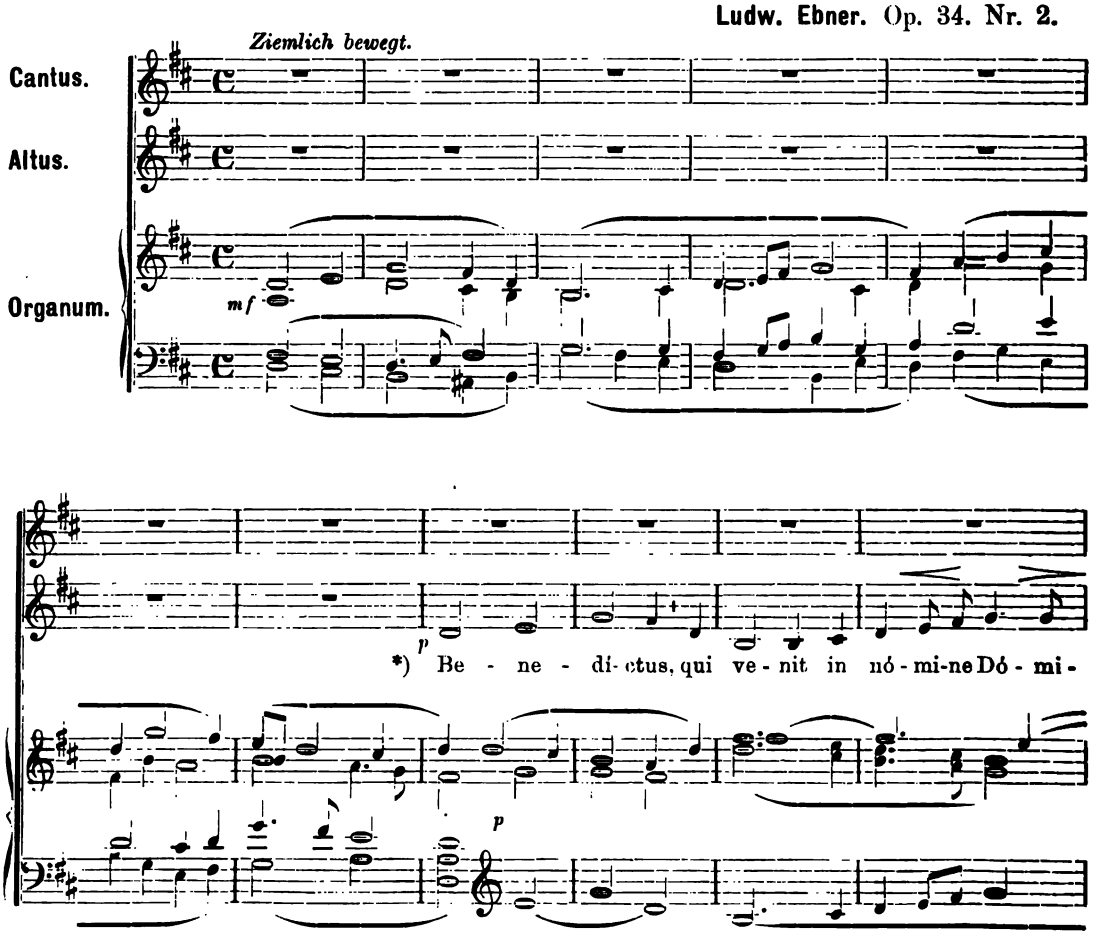

mo-ri-á - lis, al - le - lú - - - ja . . ., al - le - lú - ja: et
mo-ri-á - lis, al - le - lú - - ja, al-le-lú - ja: et
di - em fe - stum, et di - em fe - stum ce - le - brá - bi - tis so - lé -
di - em fe - stum, et di - em fe-stum ce-le-brá - bi - tis so - lé -
Gemsh. 4' dazu.
mnem Dó - mi - no, so - lé - mnem Dó - - mi - no in pro-gé - ni-
mnem Dó - mi - no, so - lémnem Dó - - - - mi - no in pro-gé - ni-es ve-
Gemsh. 4' weg.
Man.


es ve - - stras: le - gí - ti-
- - - - stras: le - gí - ti-
Ped.
mum sem-pi-térnum di - em, le - gí - timum sem-pi-tér-num di - em,
mum sem-pi-tér-num di - em, le - gí - timum sem-pi-tér-num di - em, al - le -
al - le - lú - ja . ., al - le - lú - ja . ., al - le - lú - ja,
lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le -

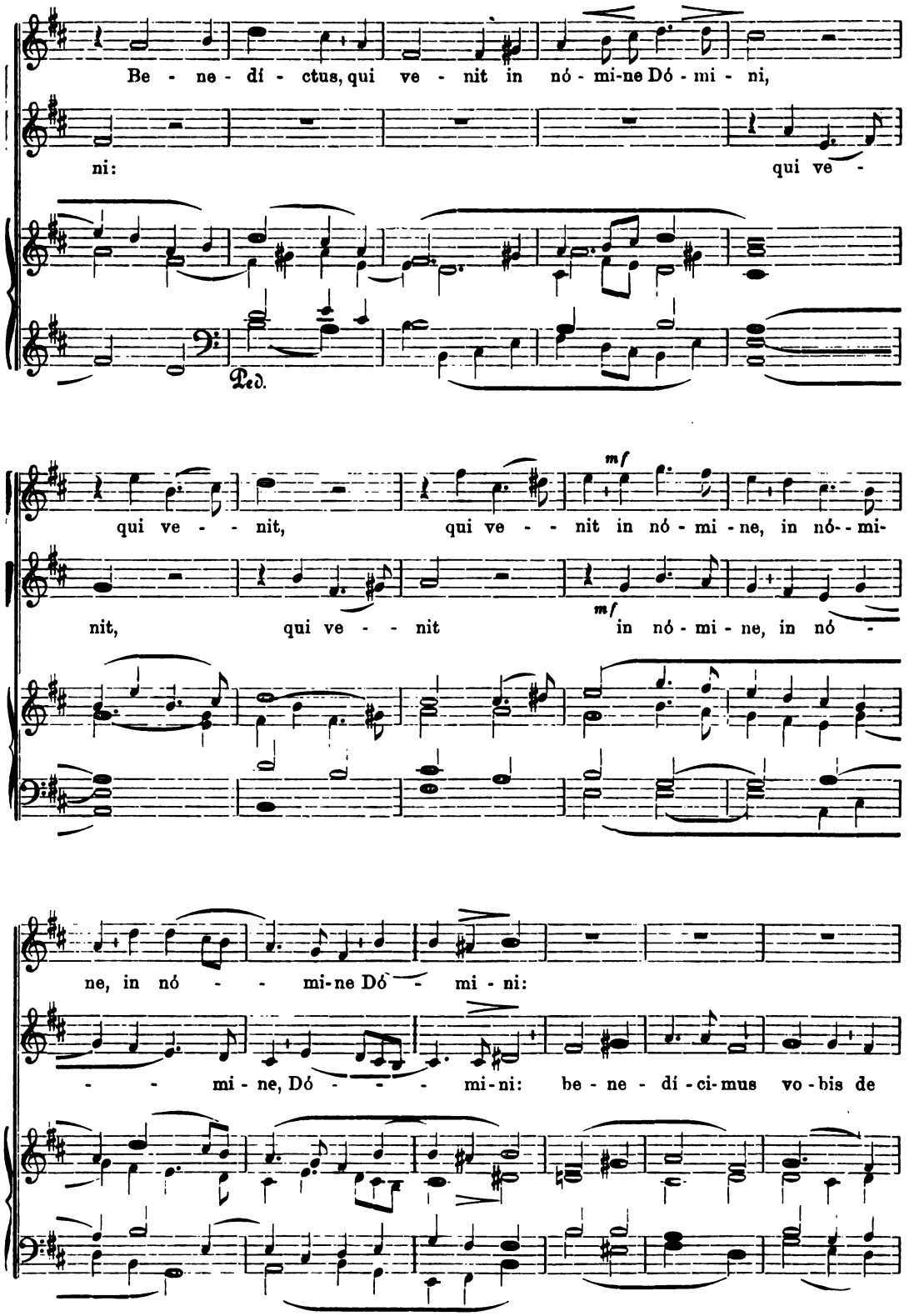


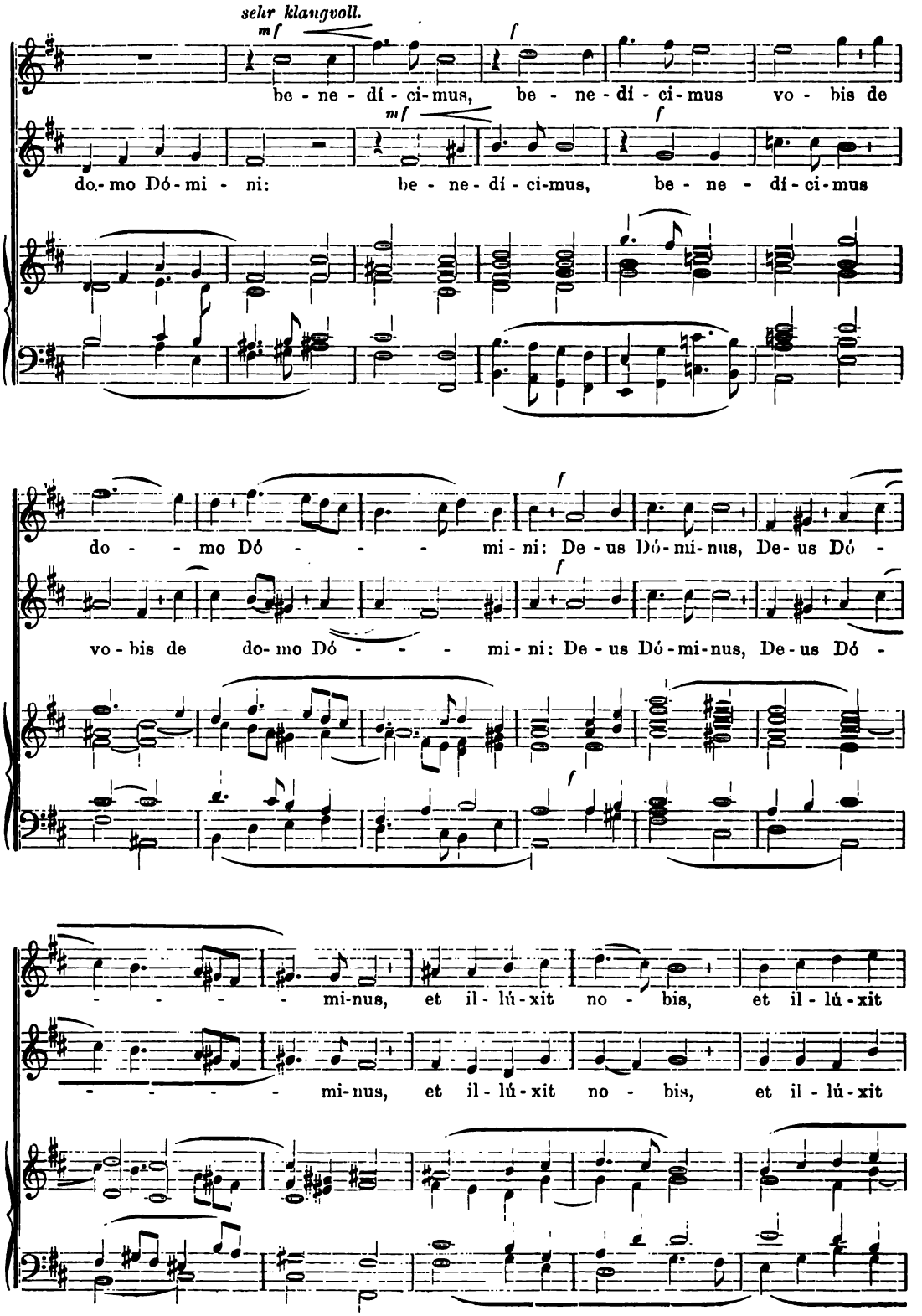
38.* Sabbato in Albis.

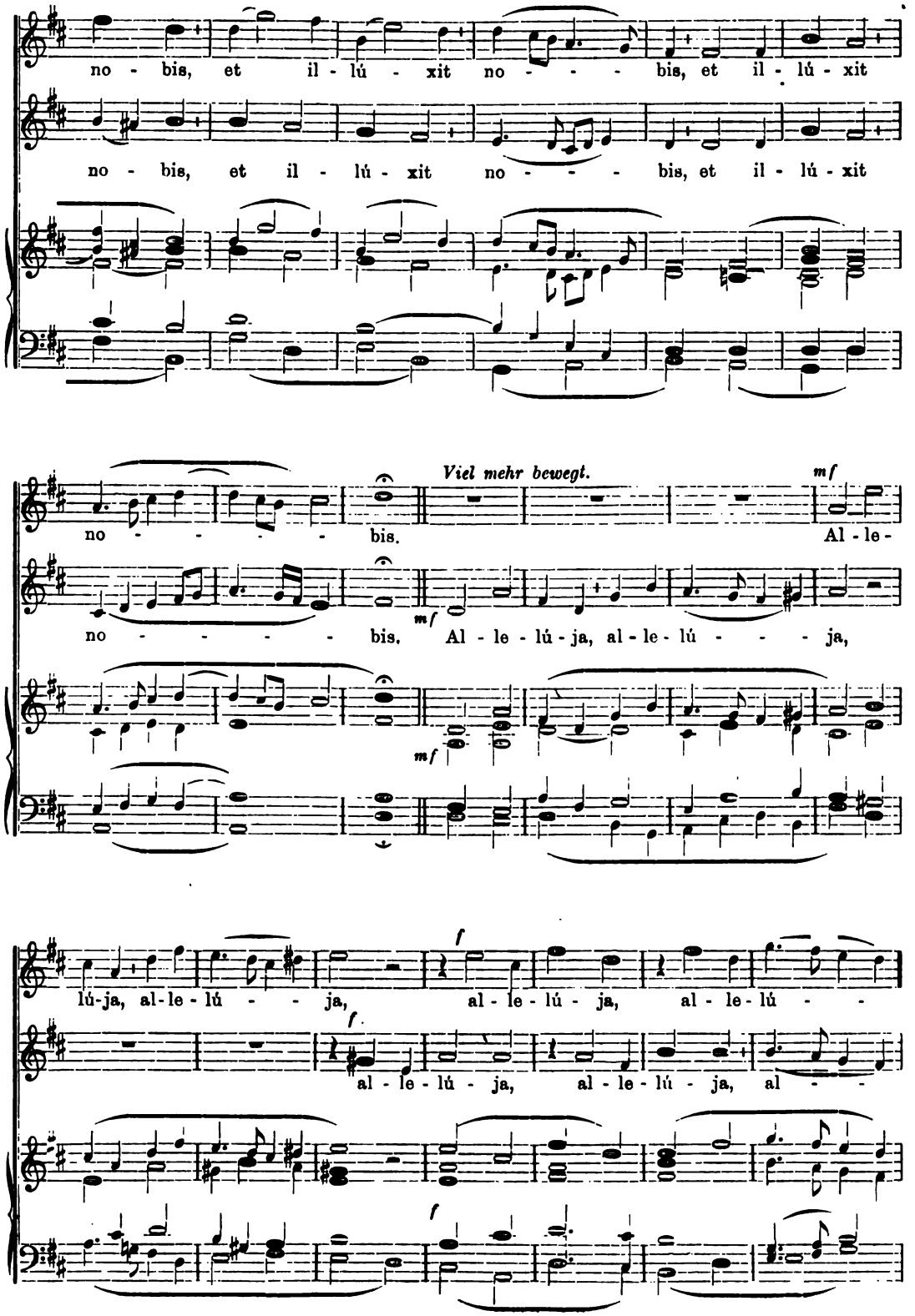
Ludw. Ebner. Op. 34. Nr. 2.

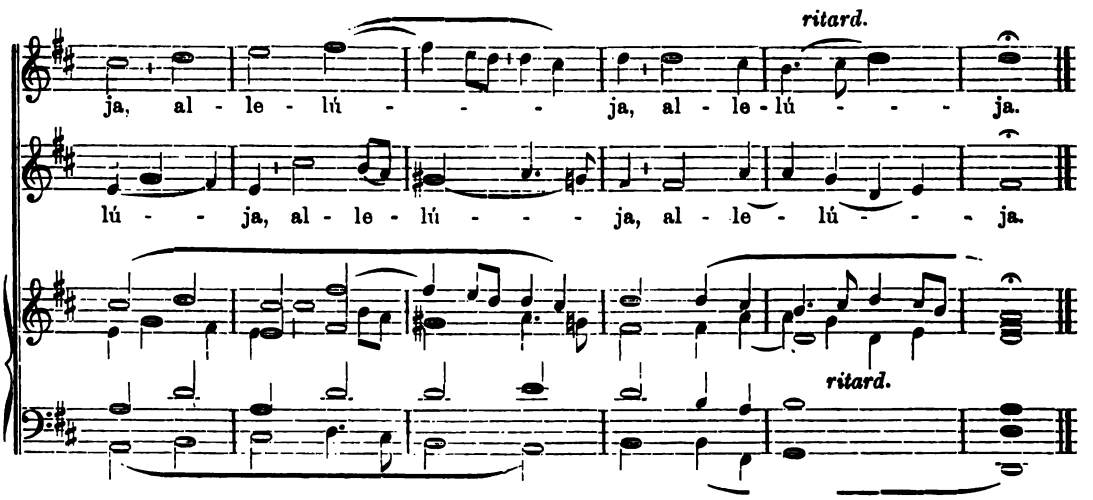


*) Gebenedeiet, der da kommt im Namen des Herrn; wir segnen euch vom Hause des Herrn; der Herr ist Gott, und ist als Licht uns erschienen. Alleluja, alleluja.


Be - ne - dí - ctus, qui ve - nit in nó - mi-ne Dó - mi - ni,
ni:
qui ve -
Ped.
qui ve - - nit,
qui ve - - nit in nó - mi - ne, in nó - - mi-
mf
nit,
qui ve - - nit
in nó - mi - ne, in nó -
mf
ne, in nó - - mi-ne Dó - mi - ni:
- - mi - ne, Dó - - - mi-ni:
be - ne - dí - ci-mus vo - bis de

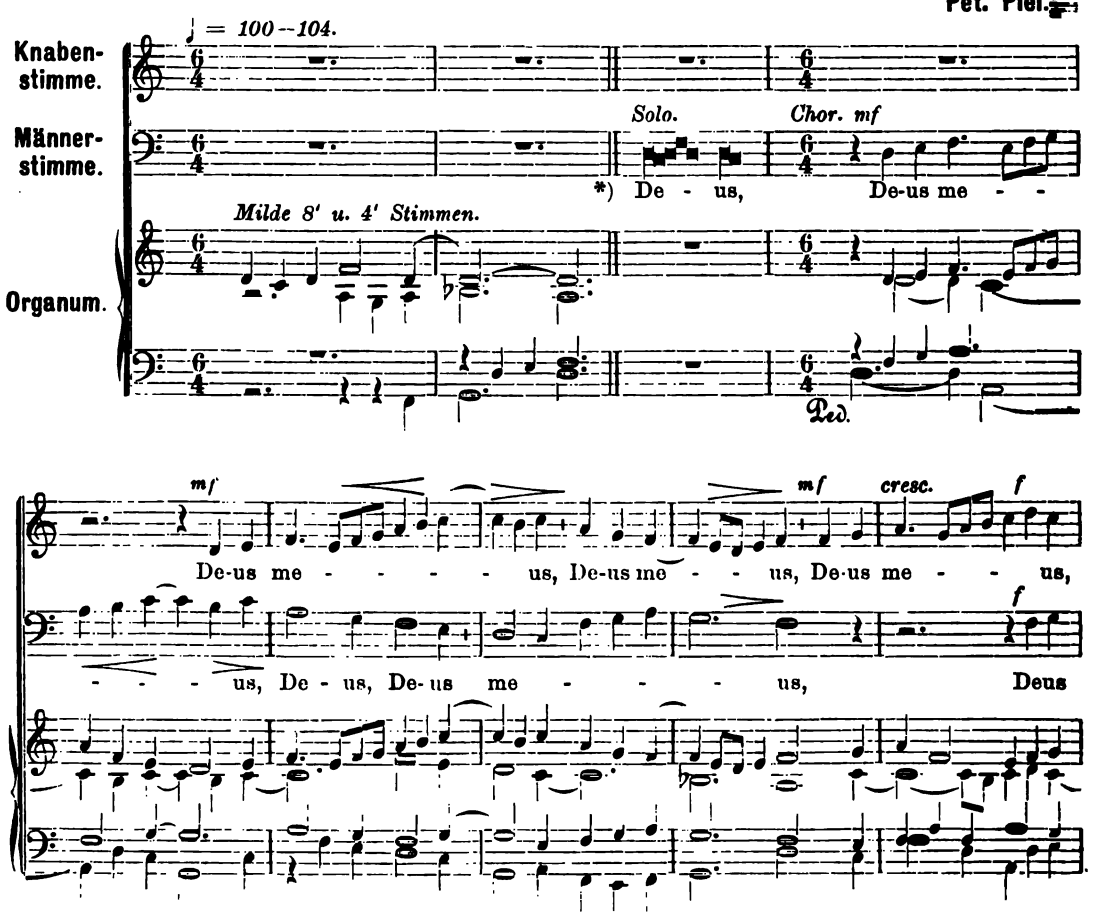

sehr klangvoll.
mf
be - ne - dí - ci - mus, be - ne - dí - ci - mus vo - bis de
mf
f
do - mo Dó - mi - ni: be - ne - dí - ci - mus, be - ne - dí - ci - mus
f
do - - - mo Dó - - - - mi - ni: De - us Dó - mi - nus, De - us Dó -
f
vo - bis de do - mo Dó - - - - mi - ni: De - us Dó - mi - nus, De - us Dó -
f
- - - - - mi - nus, et il - lú - xit no - bis, et il - lú - xit
- - - - - mi - nus, et il - lú - xit no - bis, et il - lú - xit


no - bis, et il - lú - xit no - - - bis, et il - lú - xit
no - bis, et il - lú - xit no - - - bis, et il - lú - xit
Viel mehr bewegt.
mf
no - - - - - bis.
Al - le -
mf
no - - - - - bis.
Al - le - lú - ja, al - le - lú - - - ja,
mf
f
lú - ja, al - le - lú - - - ja,
al - le - lú - ja,
al - le - lú -
f
al - le - lú - ja,
al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - -
f

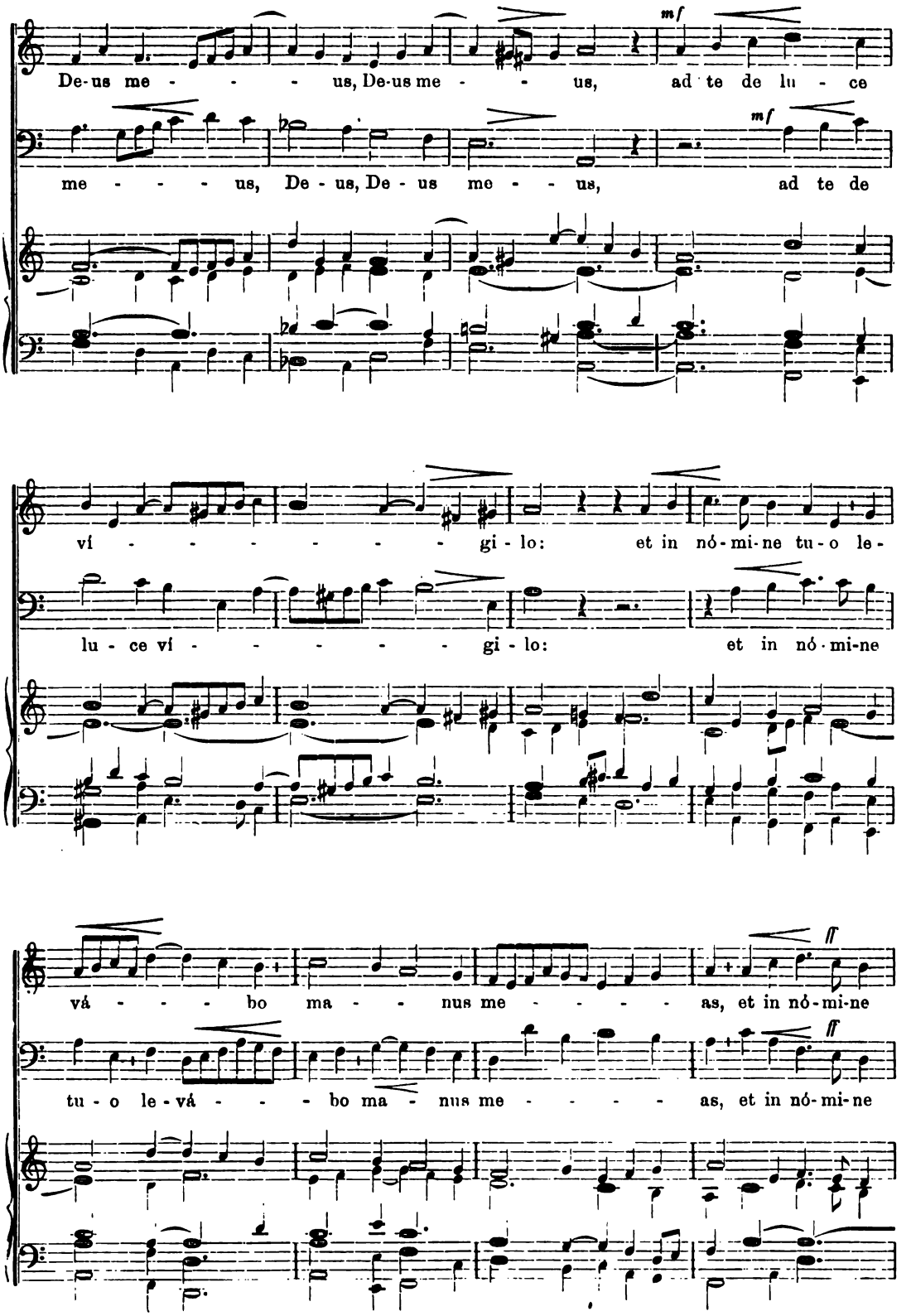


39.* Dominica II. post Pascha.

Pet. Piel.



*) Gott, mein Gott, zu dir erwache ich mit dem Morgenrot: und in deinem Namen will ich aufheben meine Hände, alleluja.


De-us me - - - - us, De-us me - - - us, ad te de lu - ce
me - - - - us, De - us, De - us me - - - us, ad te de
ví - - - - - - - - gi - lo: et in nó - mi - ne tu - o le -
lu - ce ví - - - - - - - gi - lo: et in nó - mi-ne
vá - - - - bo ma - - nus me - - - - - as, et in nó - mi-ne
tu - o le - vá - - - - bo ma - nus me - - - - - as, et in nó - mi-ne

Um ein Unbedeutendes langsamer.

cresc.

tu-o le-vá - - - - bo me - - - - - - - as, al - le - lú -

tu-o le-vá - - - - bo me - as, ma - nus me - - - as, al-le-lú - -

- - ja, — al - le - lú - - - ja, al - le - lú - ja, al -

- - ja, al-le - lú - - - - - ja, al - - le - lú - ja,

poco ritenuto.

- - le - lú - - ja, al - - - - le - lú - - ja.

al - le - lú - - ja, al - - - - le - lú - - ja.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 1.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Von dieser ersten Nummer des neuen Jahrganges wurde eine Anzahl als Probenummern hergestellt und dieser die Inhaltsanzeige des vorigen Jahrganges beigefügt. Wir bitten unsere sehr verehrten Abonnenten solche Probenummern verlangen zu wollen und dieselben zur Gewinnung neuer Abonnenten freundlichst zu verwenden, oder uns gütigst Adressen mitzuteilen, damit wir direkt an solche unsere Einladung zum Abonnement ergehen lassen. Versendung geschieht gratis und franko.

Die *Musica sacra* ist die reichhaltigste aller kirchenmusikalischen Zeitschriften, indem sie alle 14 Tage mit je 12 Seiten Text und jährlich 48 Seiten Musikbeilagen erscheint. Letztere bestehen auch für das Jahr 1897 aus der Fortsetzung der sehr beliebten zweistimmigen Offertorien, deren Anfänge von neuen Abonnenten nachträglich bezogen werden können.

Die Verlagshandlung

Friedrich Pustet in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

☛ Neue Auflagen! ☚

Missa tertia.

Auctore **Mich. Haller.**

Ad quatuor voces aequales cum Organo disposita curante **Paulo Theoph. Marxer.**

Opus 3.

Zweite Auflage. (C. V. K. No. 1385.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 40 ₰.

178 Recitationskadenzen

für die Orgel

zum Gebrauche beim Recitieren.

Von **Joseph Schildknecht.**

Zweite, vermehrte Auflage. (C. V. K. No. 1531.)

Preis 1 ℳ 60 ₰.

Organum comitans

ad

Responsoria Missae

ex editione typica Gradualis Romani

auctore **Joseph Hanisch.**

Zweite Auflage.

16 Seiten. Quer 4°. 40 ₰.

Oremus pro Pontifice Nostro

(Gebet für den Papst).

Festgesang bei kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten

für 4 stimm. gemischten Chor mit Orgelbegleitung

von **Johann Singenberger.**

Zweite Auflage.

Partitur 80 ₰. Stimmen 20 ₰.

Resp.: „Ecce Sacerdos magnus“

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung

von **Johann Singenberger.**

Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 1407.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Missa Tertia

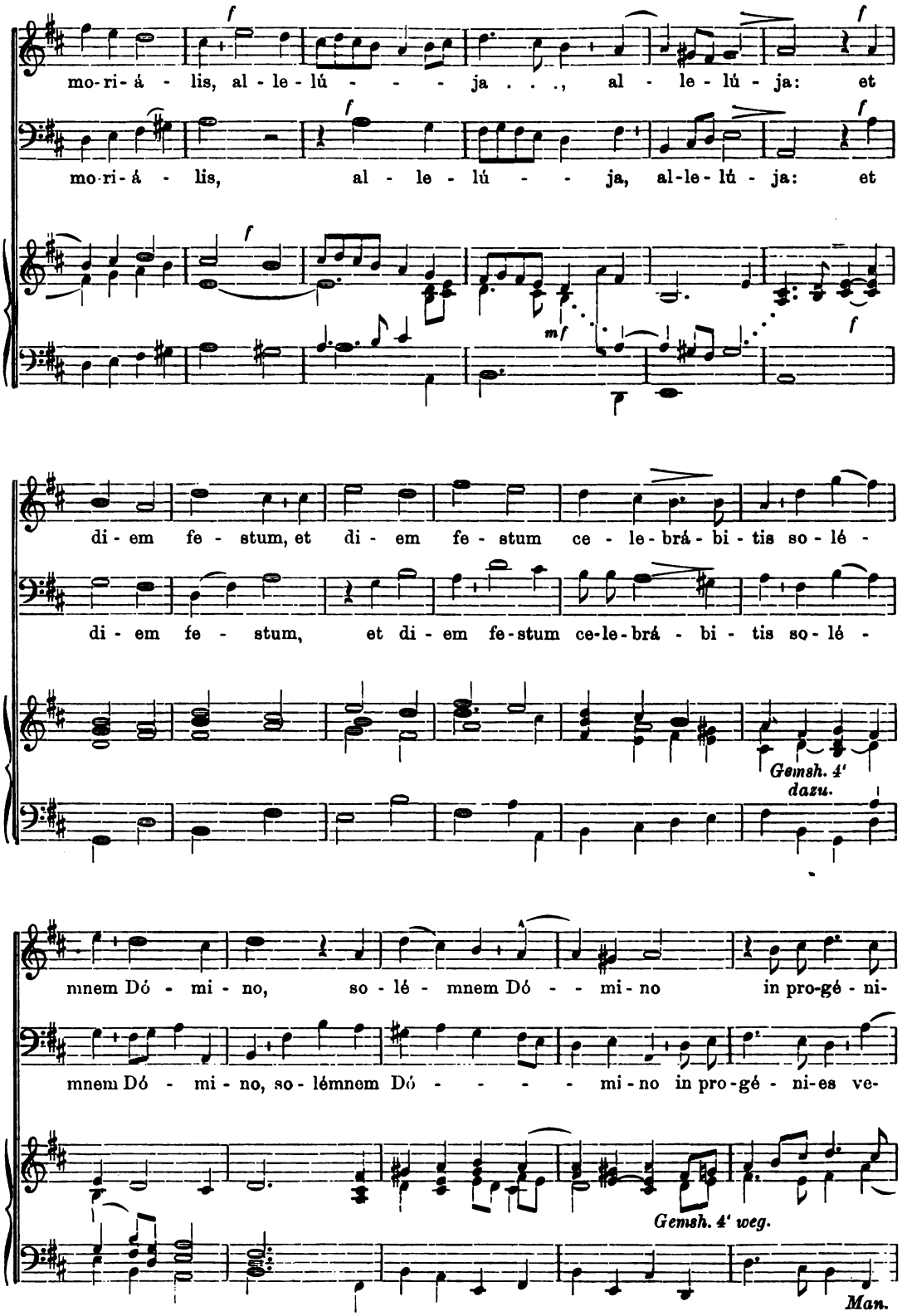
ad 2 voces cum Organo vel Harmonio composita

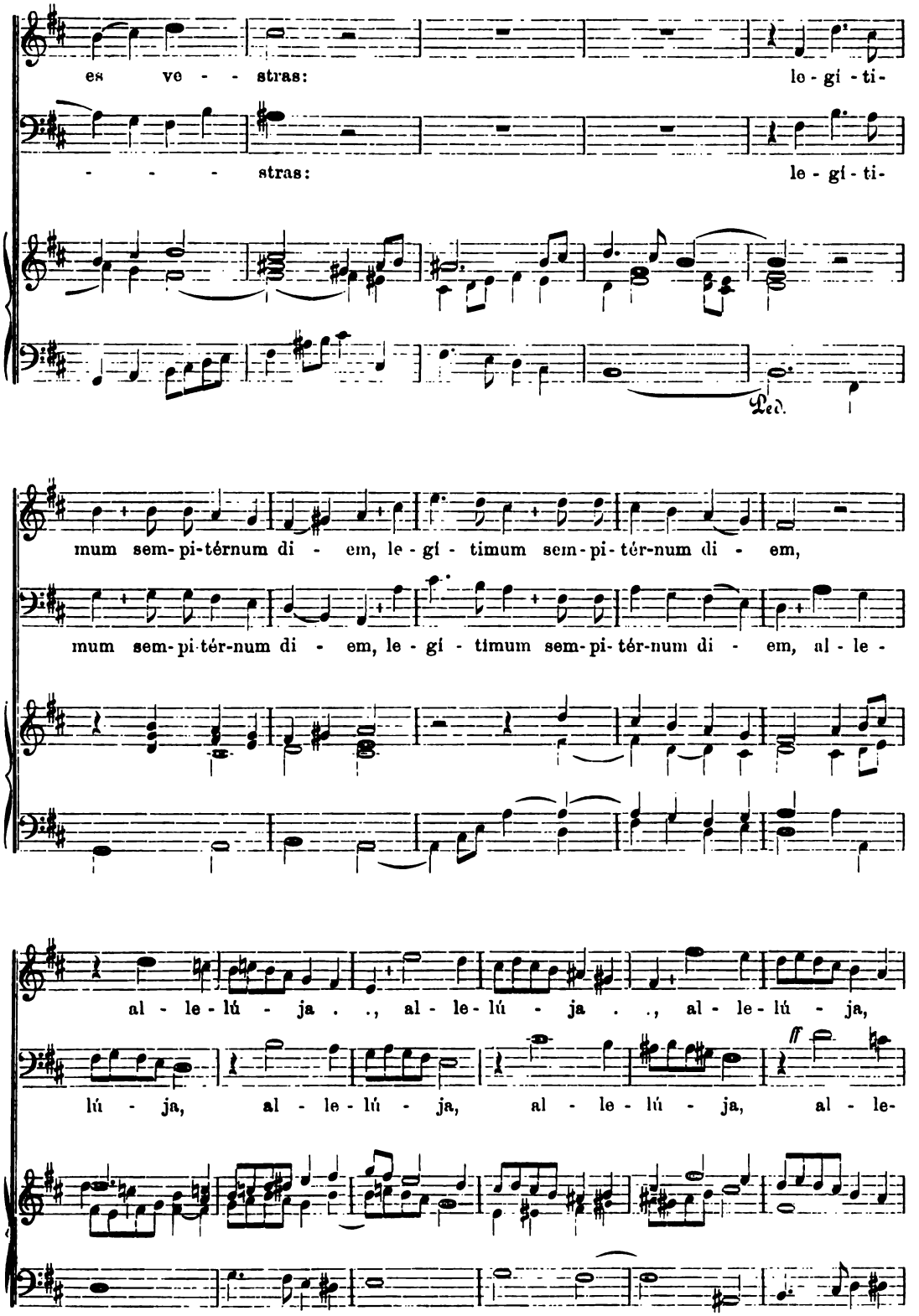
a **Michaele Haller.**

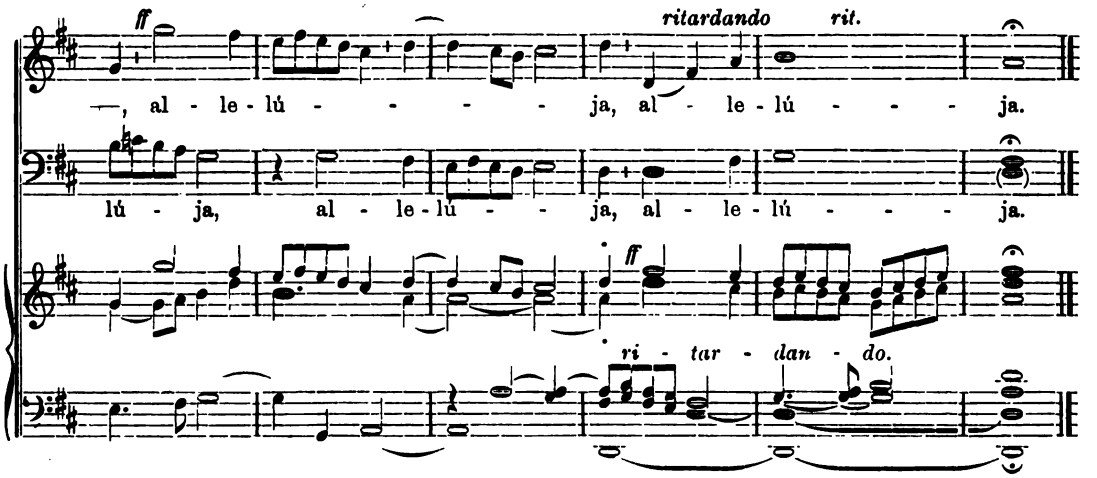
Opus VIIa.

Editio quarta decima. (C. V. C. Nr. 312.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

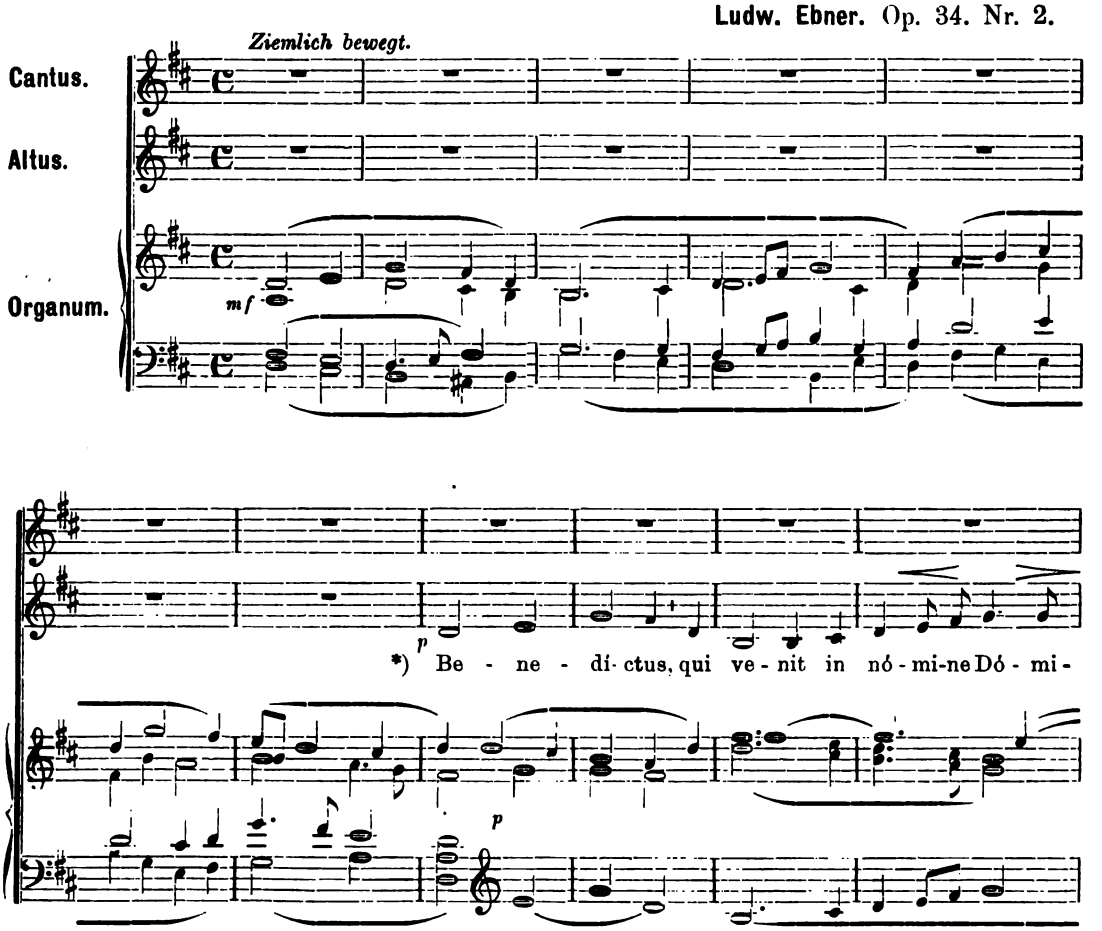

mo-ri-á - lis, al-le-lú - - - ja . . ., al - le-lú-ja: et
mo-ri-á - lis, al - le - lú - - - ja, al-le-lú-ja: et
di-em fe-stum, et di-em fe-stum ce-le-brá-bi-tis so-lé -
di-em fe - stum, et di-em fe-stum ce-le-brá - bi - tis so-lé -
Gemsh. 4' dazu.
mnem Dó - mi - no, so-lé - mnem Dó - - mi-no in pro-gé-ni-
mnem Dó - mi - no, so-lémnem Dó - - - - mi-no in pro-gé - ni-es ve-
Gemsh. 4' weg.
Man.


es ve - - stras: le - gi - ti-
- - - - stras: le - gi - ti-
Ped.
mum sem-pi-térnum di - em, le - gi - timum sem-pi-tér-num di - em,
mum sem-pi-tér-num di - em, le - gi - timum sem-pi-tér-num di - em, al - le -
al - le - lú - ja . ., al - le - lú - ja . ., al - le - lú - ja,
lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le -

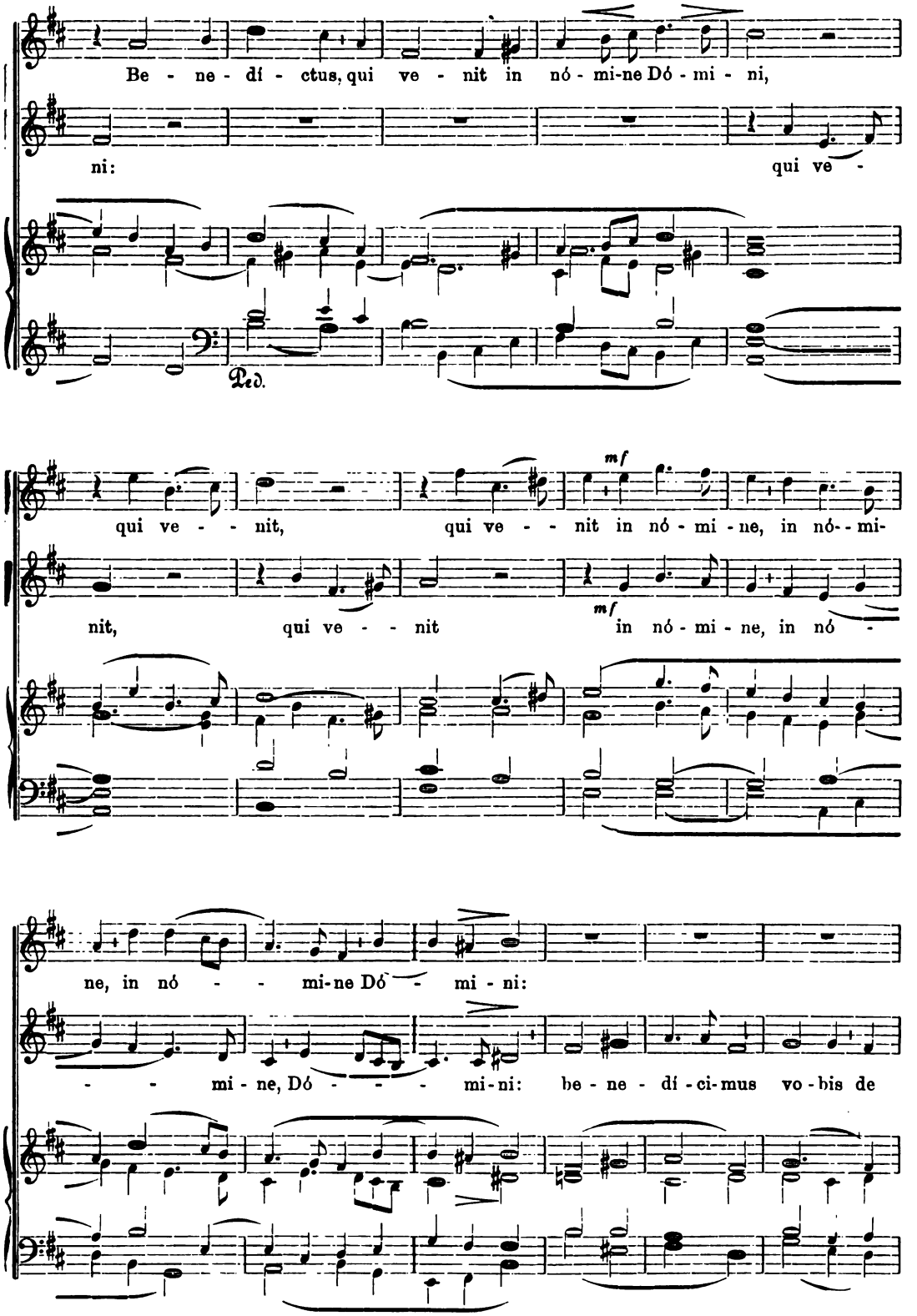


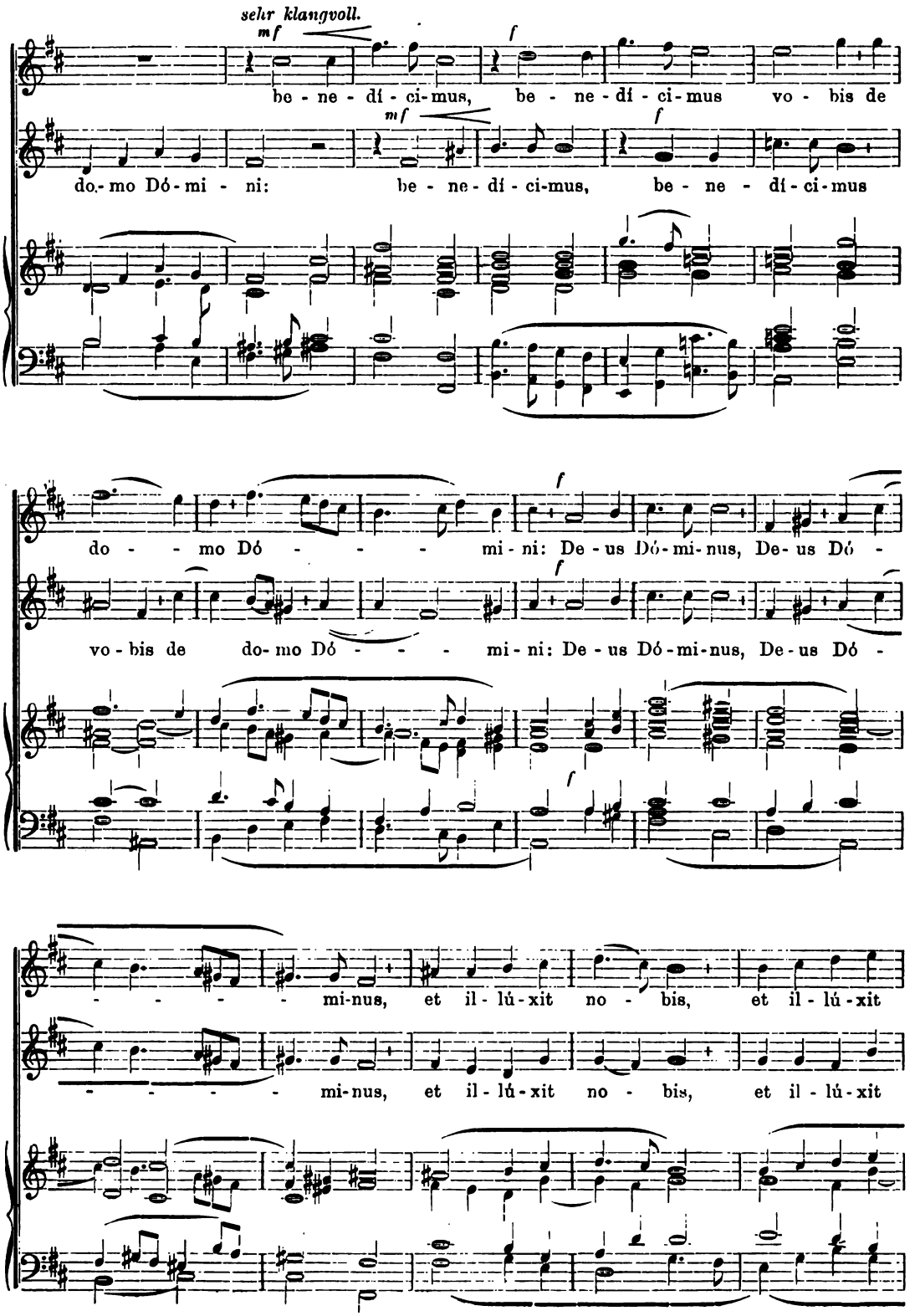
38.* Sabbato in Albis.

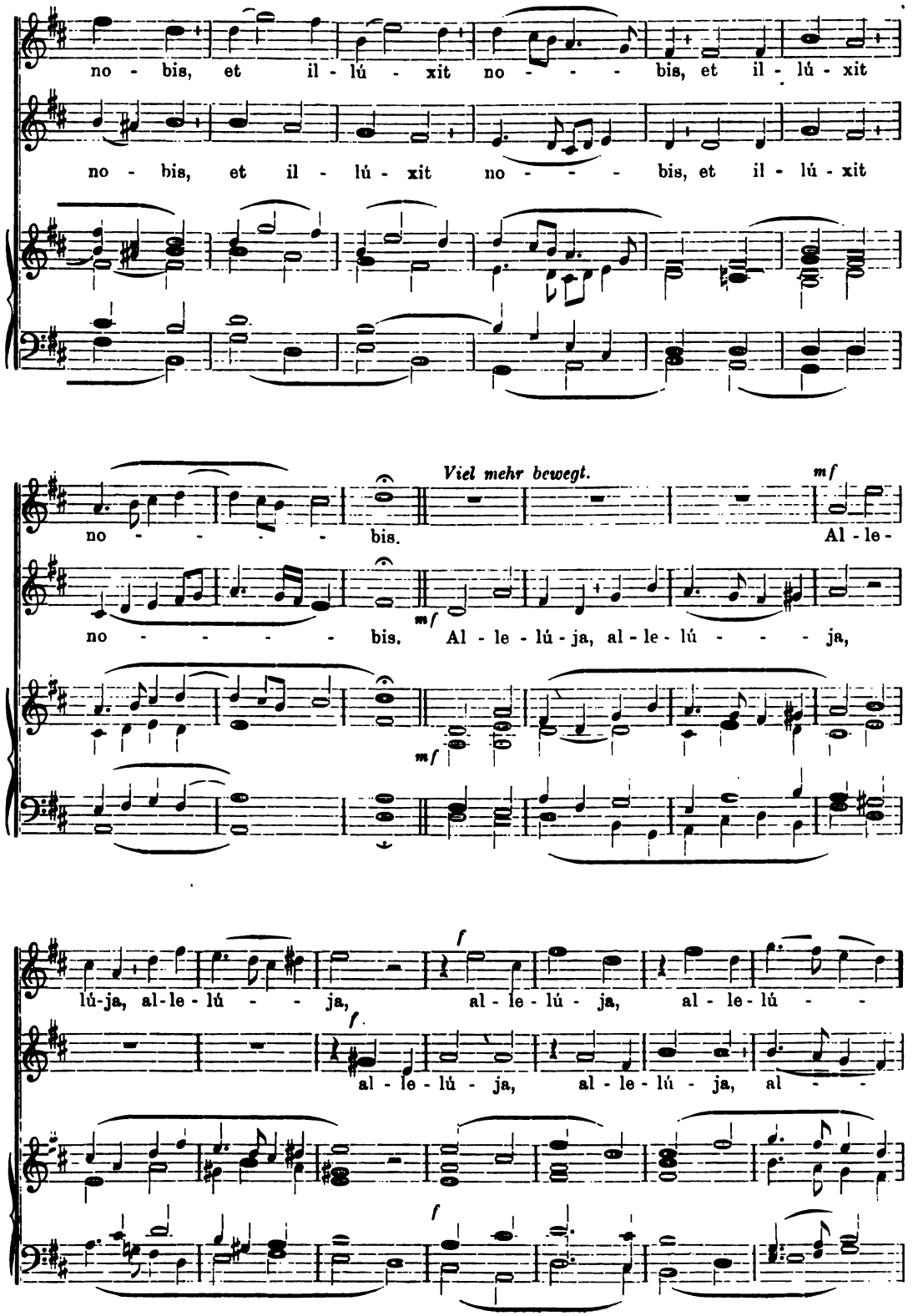
Ludw. Ebner. Op. 34. Nr. 2.

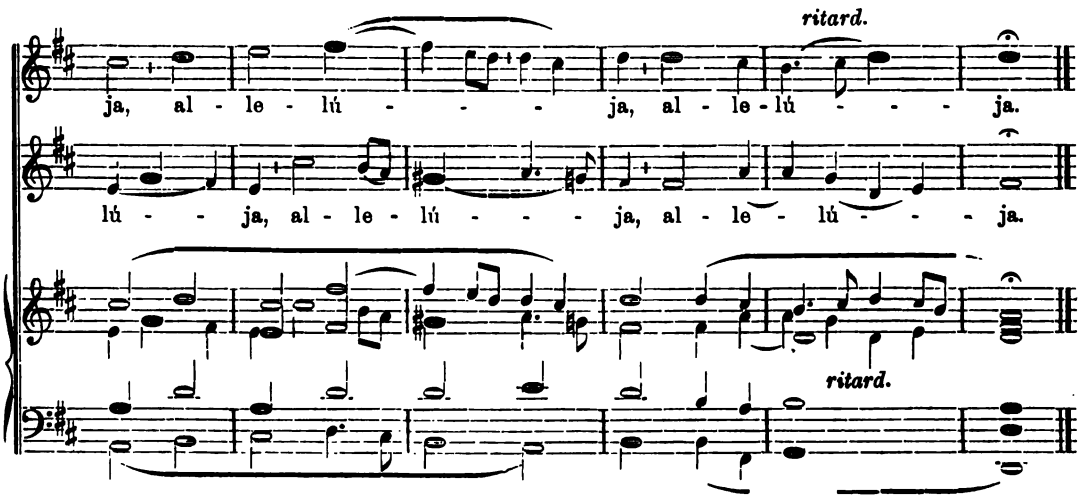


*) Gebenedeiet, der da kommt im Namen des Herrn; wir segnen euch vom Hause des Herrn; der Herr ist Gott, und ist als Licht uns erschienen. Alleluja, alleluja.


Be - ne - dí - ctus, qui ve - nit in nó - mi-ne Dó - mi - ni,
ni:
qui ve -
Ped.
qui ve - - nit,
qui ve - - nit in nó - mi - ne, in nó - - mi-
mf
nit,
qui ve - - nit
mf
in nó - mi - ne, in nó -
ne, in nó - - mi-ne Dó - mi - ni:
- - mi - ne, Dó - - - mi-ni:
be - ne - dí - ci-mus vo - bis de

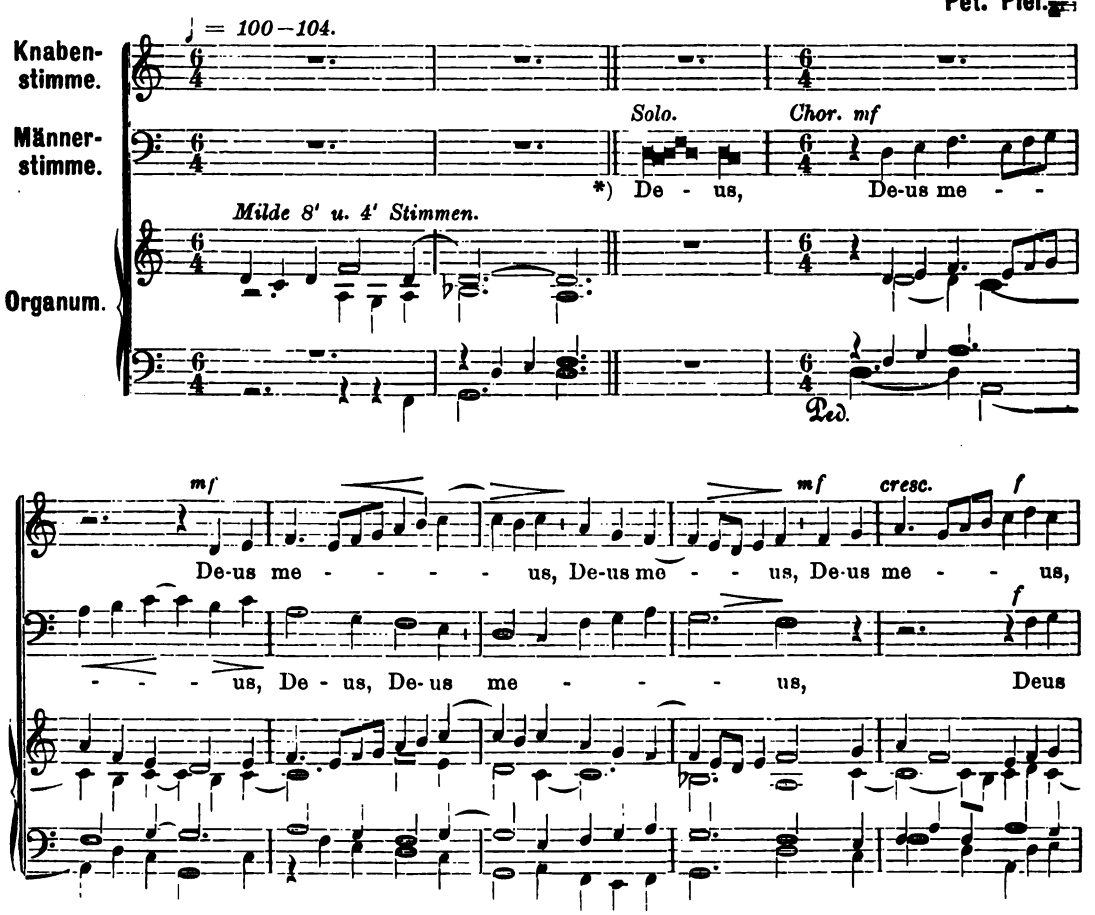

sehr klangvoll.
mf
be - ne - dí - ci - mus, be - ne - dí - ci - mus vo - bis de
mf
f
do - mo Dó - mi - ni: be - ne - dí - ci - mus, be - ne - dí - ci - mus
f
do - - - mo Dó - - - - mi - ni: De - us Dó - mi - nus, De - us Dó -
f
vo - bis de do - mo Dó - - - - mi - ni: De - us Dó - mi - nus, De - us Dó -
f
- - - - - mi - nus, et il - lú - xit no - bis, et il - lú - xit
- - - - - mi - nus, et il - lú - xit no - bis, et il - lú - xit


no - bis, et il - lú - xit no - - - bis, et il - lú - xit
no - bis, et il - lú - xit no - - - bis, et il - lú - xit
Viel mehr bewegt.
mf
no - - - - - bis.
Al - le -
mf
no - - - - - bis.
Al - le - lú - ja, al - le - lú - - - ja,
mf
f
lú - ja, al - le - lú - - ja,
al - le - lú - ja,
al - le - lú -
f
al - le - lú - ja,
al - le - lú - ja,
al - -
f

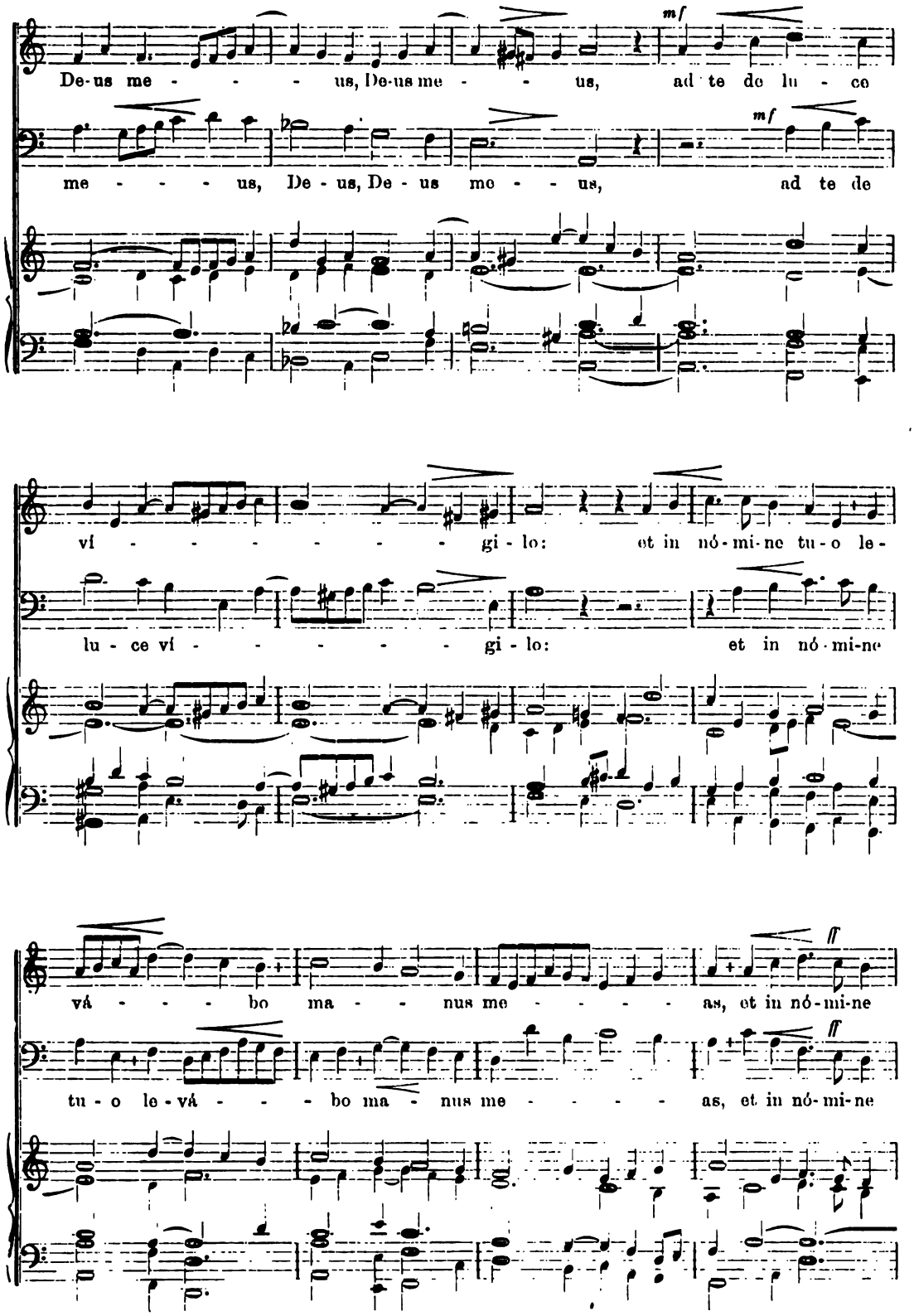


39.* Dominica II. post Pascha.

Pet. Piel.



*) Gott, mein Gott, zu dir erwache ich mit dem Morgenrot: und in deinem Namen will ich aufheben meine Hände, alleluja.


De-us me - - - - us, De-us me - - us, ad te de lu - ce
me - - - - us, De - us, De - us mo - - us, ad te de
ví - - - - - - - - gi - lo: et in nó - mi - ne tu - o le -
lu - ce ví - - - - - - - - gi - lo: et in nó - mi - ne
vá - - - - bo ma - - nus me - - - - - as, et in nó - mi - ne
tu - o le - vá - - - - bo ma - nus me - - - - - as, et in nó - mi - ne

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus dem Magazin für Pädagogik. Litteraturblatt 1896 Nr. 10 und 11.

Acht Segensgesänge für vierstimmigen gemischten Chor, komponiert von C. Hamm. Op. 12. (C. V. K. Nr. 1995.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 80 ₰.

Diese Segensgesänge (ein Panis angelicus, zwei O salutaris hostia und fünf Tantum ergo) klingen, wenn sie auch nicht im Stile der Alten komponiert sind, recht frisch und hochfeierlich, und nicht nur mittlere, sondern auch tüchtige Chöre werden deshalb gerne nach ihnen greifen. In Partitur und Stimmen sind bei den fünf Tantum ergo je zwei Strophen untersetzt, bei den erstgenannten drei Gesängen nur die erste. J. G. M.

Fronleichnamslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien von Joseph Renner. Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 738.) Partitur 1 ℳ, Singstimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 60 ₰.

14 Sakramentshymnen einfachster Art, aber von ausgesprochenem feierlichen Charakter. Vier derselben (Lauda Sion, Quod in coena, Ecce panis, Bone pastor) sind zum Vortrage „bei den vier Altären" bestimmt; von den sechs Tantum ergo, resp. Pange lingua werden vier während des viermaligen Segens gesungen, eines auf dem Wege zum ersten Altare und eines nach der Rückkehr in die Kirche. Für den Gesang von dem ersten Altare zum zweiten, etc. und vom vierten Altare bis zur Kirche hat der Autor als Texte gewählt: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeterne Rex.

Dass diese Fronleichnamslieder, die auch sonst beim Gottesdienst, namentlich beim feierlichen Segen, bei Andachten zum allerheiligsten Altarsakramente, als Einlagen beim Hochamt Verwendung finden können, nun in dritter Auflage erscheinen, spricht für ihre Brauchbarkeit.

Wird von allen Sängern die Melodie unisono vorgetragen, dann übernimmt die Begleitung ein Bläserquartett (Hoch C-, F- und Basstrompete und Posaune oder Bombardon) oder eine neunstimmige Blechmusik. Dieser Blechmusiksatz ist derart, dass er auch (ohne Gesang) an Stelle sogen. „Aufzüge" geblasen werden kann. J. G. M.

Vesper auf das hohe Pfingstfest. Zusammengestellt von P. L. Fashauer, Priester des Benediktinerordens. (C. V. K. Nr. 1949.) Partitur 60 ₰, 4 Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Diese Vesper wurde zunächst bearbeitet zum Zwecke einer gemeinschaftlichen Produktion der Kirchenchöre des Bezirkes Thierstein im Bistum Basel, und ist nun durch den Druck allen Chören zugänglich gemacht, welche am Pfingstfeste die Tagesvesper ganz und streng nach den liturgischen Vorschriften aufführen wollen. Die Falsibordonisätze (zwei von Witt, je einer von Bernabei, Stemmelin, Viadana, Zachariis) sind für gem. Stimmen geschrieben und so gewählt, dass selbst schwächere Chöre sich an die Aufführung der Vesper wagen können. Was einstimmig zu singen, ist mit Choralnoten notiert, was mehrstimmig ausgeführt wird, in weissen Noten. Die Verteilung der Psalmtexte auf die Psalmformeln und die äussere Darstellung dieser Verteilung entspricht der in Haberls Psalterium vespertinum. Beim Hymnus sind die Verse 1, 3, 5 und 7 der Choralmelodie unterlegt, Vers 2, 4 und 6 sind vierstimmig behandelt nach Stephan Braun. Als Schlussantiphon ist an das Ende gestellt Lottis bekanntes vierstimmiges „Regina coeli." Eine Orgelbegleitung ist in die Partitur nicht aufgenommen. Das Werk ist empfehlenswert. J. G. M.

Aus der Breslauer Cäcilia 1896 Nr. 12.

Hämel, Adalbert, Op. 10. **Missa in hon. S. Francisci Xaverii** ad 4 voc. viriles. (C. V. K. Nr. 1954.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eine tüchtige Arbeit von mittlerer Schwierigkeit, die Pfarrkirchchören mit genügenden Männerstimmen — mindestens einem Doppelquartett — und Lehrerbildungsanstalten gute Dienste leisten wird. Chordirigenten, die im Laufe des Jahres zumeist nur gemischte Chöre singen lassen, werden damit in der Advent- und Fastenzeit, wenn sie es nicht vorziehen, ausschliesslich zum Choral zu greifen, eine wohlthuende Abwechselung schaffen. Das Credo bietet neben 7 einstimm. Choralsätzen aus der ersten der 4 offiziellen Lesearten, denen eine nicht obligate Orgelbegleitung untergelegt ist, 7 vierstimmige sehr wirkungsvolle Sätze.

Singenberger, J., **Missa in hon. S. Joannis Baptistae** für 2 oder 3 Stimmen (Sopran, Alt und Bass). 5. Auflage. (C. V. K. Nr. 536.) Partitur 80 ₰, Stimmen 30 ₰.

Die liebliche Aloysiusmesse von Singenberger hat hier sozusagen ein Gegenstück erhalten. Es wird nicht gleich eine zweite Messe existieren, die für Landchöre so passend ist; stellenweise wechselt der dreistimmige Gesang mit der Orgelbegleitung ab. Chöre, welche eine leichte Vokalmesse in ihr Repertoire aufnehmen wollen, mögen herzhaft nach dieser prächtigen Komposition greifen. K.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

GRADUALE PARVUM

SIVE

FESTA PRAECIPUA CUM CANTU

QUEM CURAVIT S. R. C.

AD USUM

ECCLESIARUM MINORUM

EX EDITIONE TYPICA

GRADUALIS ROMANI COLLECTA.

Unter obigem Titel veranstaltet die Verlagshandlung im Hinblick auf jene Chöre, welche erst allmählich die wechselnden Gesänge (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) der hauptsächlichsten Feste des ganzen Kirchenjahres einzuführen in der Lage sind, einen ebenso bequemen als billigen Auszug aus der typischen Edition des offiziellen Graduale Romanum.

Das vollständige Ordinarium Missae bildet einen Teil dieses kleinen Graduale, der zweite, 92 Seiten 8°. umfassende Teil, enthält die Gesänge der 3 Messen von Weihnachten, vom Feste des hl. Stephanus, von Neujahr, Epiphanie, Charsamstag, Ostersonntag und Montag, das Messformular für die Bittprozession, für Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag und Montag, Dreifaltigkeits- und Fronleichnamsfest. Aus dem sogenannten Proprium Sanctorum (S. 40—83) sind genommen: die Messformularien für das Fest der unbefleckten Empfängnis, des heiligsten Namens Jesu, Maria Lichtmess, heil. Joseph (auch Patroziniumsfest desselben), Mariä Verkündigung, 7 Schmerzen Mariä, des heiligsten Herzens Jesu, von Johann dem Täufer, von Peter und Paul, von kostbarstem Blute Jesu, von Himmelfahrt-, Geburt-, Namen Mariä- und dem Rosenkranzfest, von den Schutzengeln, Allerheiligen und dem Feste der hl. Cäcilia. Aus dem Commune Sanctorum enthält das Graduale parvum die Messformularien für das Kirchweihfest, sowie der Votivmessen von Dreifaltigkeit, vom hl. Geiste, vom heiligsten Altarssakrament und von der Muttergottes.

In diesen 35 Messformularien ist eine so reiche Menge von Introiten, Gradualien, sämtlichen Sequenzen, Offertorien und Communen geboten, dass in Verbindung mit den Gesängen des Ordinarium Missae auch die schwächsten Chöre hinreichendes Material für das Studium und die Übung im liturgischen Gesange vorfinden werden, abgesehen von dem Nutzen, welcher der Pflege des lateinischen Choralgesanges dadurch gewährt wird, dass die angehenden Sänger Gelegenheit haben, die hauptsächlichsten liturgischen Texte richtig, deutlich und schön aussprechen und deklamieren zu lernen. Je mehr diese wichtige Vorübung zum richtigen Vortrag der offiziellen Choralgesänge gepflegt wird, desto besser und schneller wird man zu den Texten und Gesängen sämtlicher Feste des Graduale Romanum bezw. Epitome ex Graduali Romano und Compendium Gradualis et Missalis Romani übergehen können.

Das Graduale parvum (92 Seiten) wird nur mit dem Ordinarium Missae (76 Seiten) zusammengebunden ausgegeben; Preis 90 ₰, in Leinwandband 1 ℳ 20 ₰. Um aber auch denjenigen, welche das Ordinarium Missae im Format 135×200 mm bereits besitzen, die Erwerbung des Graduale parvum zu erleichtern und zu ermöglichen, wird dieses auch einzeln — broschiert um 50 ₰, gebunden um 80 ₰ — durch jede Buchhandlung abgegeben.

Soeben ist erschienen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1897,

12. Jahrgang,

herausgegeben von **Dr. Fr. X. Haberl**

zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg, 22. Jahrgang des Cäcilien-Kalenders, Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Preis broschiert 2 ℳ 60 ₰.

Vorwort mit Bild der heil. Cäcilia I—IV; als Musikbeilage (Repertorium musicae sacrae) wird die Partitur des Officium Hebdomadae sanctae von Thomas Ludwig de Victoria, welche im vorigen Jahrgang mit S. 1—28 angefangen hat, von S. 29—72 fortgesetzt und mit den Gesängen des Gründonnerstags für dieses Jahr beendiget. Diese Musikbeilage umfasst die 2. und 3. Lamentation des Gründonnerstages, mit den 6 Responsorien der 2. und 3. Nokturn, das Canticum *Benedictus*, den Psalm *Miserere* und ein 5stimm. *Tantum ergo* Victorias nach dem Original des 1585 in Rom gedruckten Foliobandes, jedoch in passender Transposition mit Violinschlüssel in sämtlichen Stimmen mit Ausnahme des Basses, mit Atem- und Vortragszeichen sowie mit deutscher Übersetzung des Textes versehen.

Nach dieser wertvollen Musikbeilage, die jedoch einzeln erst abgegeben werden wird, wenn das vollständige Officium Hebdomadae sanctae in den folgenden 2 Jahrgängen des kirchenmusikal. Jahrbuches vorliegt, folgt der Text des Jahrbuches, dessen reicher Inhalt durch Illustrationen in seinem Werte nach erhöht wird. Im ersten Teile sind folgende Original-Abhandlungen und -Aufsätze enthalten:

1) Der Mensural-Codex des Magister Nikolaus Apel von Königshofen. Aufgefunden und beschrieben durch Dr. Hugo Riemann. Mit 2 Facsimile. — 2) Die sechs Trienter Mensuralcodices. Von Dr. Fr. X. Haberl. — 3) Beiträge zur Geschichte des katholischen Orgelspieles. Von E. v. Werra. — 4) Das traditionelle Musikprogramm der sixtinischen Kapelle nach den Aufzeichnungen von Andrea Adami da Bolsena. Von Dr. Fr. X. Haberl. Mit 2 Abbildungen. — 5) Zur Geschichte der Singknaben-Institute. Von Karl Walter. — 6) Joseph Viktor von Scheffel über Erhart Oeglins Liederbuch von 1512. Von Dr. Fr. X. Haberl. — 7) Über Abraham Megerle, Kapellmeister und Komponist, zuletzt Stiftskanonikus in Altötting. Von Dr. Fr. X. Haberl. Mit 1 Notenbeispiel und 6 Abbildungen.

Der zweite Teil: „Anzeigen, Besprechungen und Kritiken" bringt Referate über: „La mélopée antique dans le chant de l'église latine." Par F. A. Gevaert. (Gand, 1895. Ad Hoste.) Von P. Utto Kornmüller, O. S. B. Mit 2 Facsimile. — Alter und neuer Choral. Von Edmund Langer. Mit 3 Notenbeispielen. — Die Kirchenmusikalische Jahreschronik. Von Oktober 1895 bis 1. Januar 1897. Von Dr. Fr. X. Haberl und kürzere Besprechungen durch den Herausgeber von: a) Orlando di Lasso. Magnum opus musicum. IV. Teil. b) Dr. Tye, († 1572), 6stimmige Messe. c) Ein 40stimmiges Motett von Thom. Tallis († 1585). d) Pedrell's Ausgabe aus Werken des spanischen Komponisten Franc. Guerrero. e) Festschrift der Firma Röder in Leipzig mit der Abhandlung Dr. H. Riemann's über Notenschrift und Notendruck. — Den Schluss des 152 Seiten Text umfassenden Jahrbuches für 1897 bildet ein Personen- und Sachregister zu den ersten zehn Jahrgängen (1886—1895) des kirchenmusikalischen Jahrbuches, verfasst von Karl Walter, das auch einzeln zum Preise von 20 ₰ abgegeben wird.

Eine Stelle als **Organist** und **Chordirektor** sucht ein junger, verheirateter Mann von gut katholischer Gesinnung, der gegenwärtig eine städtische Musikkapelle und einen Männergesangverein leitet. Derselbe besuchte s. Zeit das Königl. Konservatorium in Leipzig und besitzt von dort sehr gute Zeugnisse.

Berghaupten, Post Gengenbach, Baden. **S. Bürgenmaier,** Diözesanpräses.

Musica sacra mit Musikbeilagen Jahrg. 1868 bis 71, 74, 77, 78 u. 81, **sucht** **Martin Cohen,** Musikverlag, Regensburg.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 4.

Inserate, welche man geil. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Bitte zu verlangen.
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
(Preise von 200 bis 780 Mark.)
Kirchenmusikschule Regensburg.
Reichsstrasse L. 76.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:
Aus dem Katholischen Kirchensänger 1897 Nr. 1.

Missa „Non est inventus" VII. Toni für 2 Singstimmen mit Orgel von Dr. Fr. X. Witt. Op. 2b. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 469.) Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 10 ₰.

Die Aufführung dieser im leichten Kontrapunkt geschriebenen, nobel gehaltenen und sehr wohlklingenden Messe dürfte für geschultere Singstimmen eine überaus dankbare Aufgabe sein.

Sequentia „Stabat Mater" für 4 gemischte Stimmen mit Orgel von Dr. Fr. X. Witt. Op. 7. Vierte Auflage. (C. V. K. N. 8[2] u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰, Stim. à 15 ₰.

Das Mitleiden mit der unter dem Kreuze stehenden Schmerzensmutter und das Flehen um Gnade ist hier bis zur tiefsten Empfindung gesteigert; darum wirkt auch diese Komposition besonders packend und ergreifend, ist jedoch nur für bessere Chöre zugänglich, für solche aber auch zur Aufführung in der Kirche und bei religiösen Konzerten sehr zu empfehlen.

Missa „Tertii Toni" für eine Singstimme mit Orgel von Dr. Fr. X. Witt. Op. 46b. Zweite Auflage. (C. V. K. N. 988.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

Die phrygische Tonart gibt dieser Messe ein eigenes, originelles Gepräge. Sie ist kurz, leicht und ausdrucksvoll und bei sorgfältigem Vortrag von guter Wirkung.

Litaniæ Lauretanæ für vier gleiche Stimmen ohne Orgel von Max. Schmidtkonz. (C. V. K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

Eine tüchtige kontrapunktische Arbeit. Durch Verwertung gleich und ähnlich lautender Motive in den verschiedenen melodischen und rhythmischen Veränderungen hat der Verfasser es verstanden, seinem Opus Einheit in der Mannigfaltigkeit zu geben. Für wohlgeschulte und gutbesetzte Männerchöre (der 2. Tenor hat oft f und g zu singen) empfehlenswert.

Missa quarta (B) für 4stimm. gemischten Chor mit Orgel von Mich. Haller. Op. 8b. (C. V. K. Nr. 1935.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Haller hat hier seine bekannte zweistimmige Messe für vier gemischte Stimmen eingerichtet. Dieselbe ist in der phrygischen Tonart (um einen Ton höher transponiert) geschrieben, atmet einen zarten, frommen Duft aus, ist im ganzen leicht und sehr empfehlenswert.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr. secundum Mathæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot-** und **Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ.

Einbände hiezu in **3 Bänden,** die sich **apart** berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. Nr. 3. in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Jeder einzelne Band enthält nur den Cantus des betreffenden Sängers. Der übrige Text der Passion ist in jedem Fascikel ohne Noten abgedruckt.

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und **deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. In **Schwarzdruck.** 16°. VIII und 660 Seiten. (C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden; wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum Privilegio. Editio novissima. 8°. 436 Seiten. In **Schwarz-** und **Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Praefationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis apart 70 ₰.)

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rituum Congregationis. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot-** und **Schwarzdruck. Sine Cantu.** 400 S. in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederbd. mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompletten Ordo Missæ, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. In **Gross-Folio.** (47 × 32 ½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

— — Dieselben. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963 b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten.

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia „**Stabat Mater dolorosa**“ composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violine (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia „**Stabat Mater**“ 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8[2] u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen.

Ett, C., Passio D. N. J. Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. J. Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Suriano, Francisco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein exekutieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicae sacrae reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Styles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

— — **Passio D. N. J. Christi** ad 4 voces inaequales. Stimmen 90 ₰. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus tomus IV enthalten.)

Turba in Passione D. N. J. Chr., secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti“** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies“** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12). **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. Stimmen 90 ₰. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV enthalten.)

— — **Oratio Jeremiae prophetae** 6stimmig. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Karwoche von alten Meistern. Stimmen 1 ℳ 80 ₰. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV enthalten.)

Responsorium „In monte Oliveti“ 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus“, 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est“ 4 voc. et Psalm. „Miserere“ 4 et 5 voc. inaequalium auctore Joanne Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Den Freunden der Alten ist durch diese Publikation sehr wertvolle Musik für die Karwoche geboten. Da die Notation (auch in der Partitur) in den modernen Schlüsseln geschah, so ist dieses Werk auch Chören, welche mit den alten Schlüsseln nicht vertraut sind, leicht zugänglich.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 53: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1949.) 7 ℳ.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— — Ausgabe mit grösserem Druck. 8°. 56 Seiten. 20 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stim. 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Basschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Renner, Jos., sen. (Op. 35.) **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimm. Blechbegl. oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Part. 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstim. 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve**, quos vocant **„Improperia"**, für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

— — (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Dr. Haberl's Kirchenmusik. Jahrbuch 1896 enthält für die Osterzeit folgende Gesänge:

Pueri Hebraeorum für 4stimm. gem. Chor von Th. Lud. de Vittoria.

Passio secundum Matthaeum für 4stimm. gemischten Chor von Th. Lud. de Vittoria.

O Domine Jesu Christi für 6stim. gemischten Chor von Th. Lud. de Vittoria.

Lamentation (Lectio I) für Alt I/II, Bariton, Bass mit 3- und 5stimm. Einlage von Th. Lud. de Vittoria.

Preis des Jahrbuches 2 ℳ.
Stimmen: 1. 3. und 4. Stimme à 30 ₰.
2. Stimme 40 ₰.

Te Deum.

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor und Bass) comitante organo. (Dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Ignatius von Regensburg zu seinem 50jähr. Priesterjubiläum gewidmet.) (C. V. K. Nr. 1527.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt, Tenor u. Bass) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1050.) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 Trombonis. Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 182.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 40 ₰.

Kaim, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6stimm. Chor. (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bass.) (C. V. K. Nr. 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Linden, Ant. van der, Hymnus „Te Deum laudamus" ad 2 voces aequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 50 ₰.

Maas, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr. 592.) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5stimm. gem. Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass) mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

„Te Deum laudamus" in tono festivo et simplici. Imperial-Folio. (54 × 42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem grossen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weissen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), Hymnus **Te Deum** ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum). Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 694). Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

---

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar, komponiert von Johann Diebold. Opus 53. (C. V. K. Nr. 1052.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen à 40 ₰.

Der fruchtbare Komponist liefert hier für Herz-Jesu-Andachten, für Mai-Andachten, **sowie für Andachten zum heiligen Joseph** und Aloysius 25 gelungene deutsche Kirchengesänge. 18 dieser Gesänge sind Originalkompositionen, bei 7 Nummern stammt wenigstens die Harmonisierung aus der Feder Diebolds.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 5.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

J. Georg Bössenecker Verlag in Regensburg.

Novitäten und neue Auflagen:

Allmendinger, Karl, op. 8 **Lauretanische Litanei** f. 4st. gem. Chor. Part. 80 ₰. St. à 20 ₰.
Bischoff, Joh. Chr., Missa in hon. Ss. Inn. M. M. (Leicht ausführbar.) IV. Aufl. Für 2 gleiche Singst. oder 4 ungleiche Singst. und Org. Part. 80 ₰. St. à 30 ₰.
Deschermeier, Jos., op. 7, **Hymnus Te Deum Laud.** f. gem. Chor u. Org. Part. ℳ 1.20. St. à 30 ₰.
— — op. 8. **Leichte Messe in F.,** f. Sopr. und Alt mit Orgel. Part. ℳ 1.20. St. à 30 ₰.
— — op. 10. **Leichte Messe in D.,** f. eine mittlere Singst. u. Orgel. Part. ℳ 1.20. St. à 30 ₰.
— — op. 11. **Litaniae lauret.** et **Tantum ergo** f. gem. Chor und Orgel leicht ausführbar. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.
Ebner, Ludwig, op. 33. **Psalm 96. „Singet dem Herrn ein hohes Lied"** für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Part. 1 ℳ. St. à 20 ₰.
Foschini, G. F., Kurze Messe für 3 stimm. Männerchor mit oder ohne Begleitung der Orgel. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.
Greith, Karl, op. 19. **Ave Maria** f. 3 gleiche St. u. Orgel. II. Aufl. Part. 60 ₰. St. à 30 ₰.
— — op. 27. **Tres Missae in cantu chorali Sangal. fig.** für Sopr. und Alt mit Orgel oder für eine mittlere Singstimme und Orgel. III. Aufl. Nr. 1, 2, 3. Part. à ℳ 1.20. St. à 30 ₰.
— — op. 60. **Weihnachts-Cantate** f. Mezzo-Sopr.-Solo und Frauenchor mit Pianof.-Begleitung. Klavier-Partitur 1.50. Chorst. à 20 ₰.
Hanisch, Jos., Kommunionlied: „Meinen Jesus lass' ich nicht" für 3 stimm. Frauen- oder Knabenchor mit Orgelbegleitung. Part. 60 ₰. St. à 20 ₰.
— — **Trauungsgesang** für gemischten Chor. Part. 60 ₰. St. à 20 ₰.
Scheel, Ignaz, Sechs Marienlieder für 4 Männerstimmen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.
— — **Zehn Marienlieder** für 4 gemischte oder 2 gleiche Stimmen. Part. 1 ℳ. St. à 40 ₰.
Schubiger, Ans. P., Marienrosen. Eine Sammlung mehrst. Lieder ohne Begl. 25. Aufl. ℳ 1.40.
Witt, Dr. Fr. X., Lauret. Litanei (F dur) für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. (Nachgel. Werk) herausgegeben von F. X. Engelhart. Part. ℳ 1.60. St. à 30 ₰.
Durch jede Musikalienhandlung oder direkt vom Verlag (auch zur Ansicht) zu beziehen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.

Eine Instruktion für katholische Chordirigenten und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien
von **Paul Krutschek.**
Vierte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage.
XXXII u. 384 S. (C. V. K. Nr. 1358.) Preis ℳ 2,40. In Halbchagrinband ℳ 3,20.
Dieses von den hochwürdigsten Oberhirten von Basel, Breslau, Brünn, Eichstätt, Köln, Limburg, Münster, Passau, Rottenburg, Strassburg und Trier sehr empfohlene Buch gehört in die Hände aller, denen die Obsorge für Kirchenmusik obliegt. Es wird viele irrige Ansichten zerstreuen, viele Vorurteile beheben und allerwärts grossen Nutzen stiften, denn es ist nicht nur anregend, sondern ergreifend, überzeugend, klar und gründlich geschrieben.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neue Auflage.

Missa
in hon. SS. Angelorum Custodum.

Leichte Messe für Sopran, Alt, Bass, Tenor ad libitum und Orgel.

Editio tertia.

Auctorii **J. Singenberger.**

(C. V. K. Nr. 793.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Aus der Beilage zu Nr. 36 des Grazer Volksblattes vom 14. Februar 1897.

(Kirchenmusik.) Wir haben in Nr. 281 dieses Blattes vom 6. Dezember v. J. die ausgezeichneten Orgelbegleitungen besprochen, welche bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen sind; es erübrigt uns noch der Vollständigkeit halber auf das **„Organum comitans ad Graduale Romanum"** aufmerksam zu machen, welches die **Gradualia, Versus allelujatici, Tractus** und **Sequentiae** enthält. (Preis brosch. 13 ℳ 60 ₰, in ½ Chagrinband 16 ℳ 60 ₰.) C. V. K. Nr. 1564, 1732, 1873. Die Orgelbegleitung samt kurzen aber stilvollen, die Sänger stützenden Vorspielen und Modulationen in die Tonarten des Allelujas sind von Joseph Schildknecht bearbeitet. Die Begleitung ist leicht und fliessend, die Vorspiele sind trotz ihrer Kürze eine gediegene Umrahmung der Gesänge. O wie leicht hat es nun ein Organist, ein Chorregent, wo ihm so vortreffliche Mittel an die Hand gegeben sind, den Choral zu studieren und auszuüben! Möge man doch endlich einsehen, dass die Pflege desjenigen Gesanges, welcher mit der göttlichen Lehre unseres Heilandes, mit der Liturgie seines heiligsten Opfers zugleich entstanden und gross geworden ist, der so recht den tönenden Pulsschlag des innersten Wesens unserer Mutter, der Kirche, bedeutet, der mit seiner überzeugend sprechenden Weise jede Phase ihres heiligen Lebens begleitet, nicht nur Pflicht, sondern geradezu Lebensbedingung eines echt kirchlichen Geistes ist. Keine katholische Kirche ohne Choral.

Zwanzig Choraleredo über die gregorian. Melodien kirchl. Hymnen, komponiert von Fra Ludw. Viadana aus dem Franziskanerorden. (1619.) **Volksausgabe.** In Violinschlüssel und weissen Noten. 1889. 18°. VIII u. 76 Seiten. Broschiert 30 ₰ — Dutzendpreis 2 ℳ 70 ₰. Kartoniert 40 ₰ — Dutzendpreis 3 ℳ 90 ₰.

Diese 20 Choral-Credo sind über die gregorianischen Melodien kirchlicher Hymnen komponiert und von Dr. Fr. X. Haberl mit weissen Noten, auf dem Fünfliniensystem und mit dem Violinschlüssel versehen, herausgegeben. Da das Ordinarium Missæ nur vier Choral-Credo enthält, so sind diese 20 Credo von Viadana sehr zu empfehlen, namentlich für Kirchen, in denen viel Choral gesungen wird. Am Schlusse des Büchleins sind die Worte: „Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: Et homo factus est," sowie das Schlusswort „Amen" für vierstimmigen Männerchor in drei verschiedenen Formen komponiert.

Dieselben. **Ausgabe mit Choralnoten** unter dem Titel: **XX Modi cantandi Patrem Omnipotentem juxta** Cantum Gregorianum Hymnorum aliquot Ecclesiasticorum. 1889. 8°. IV u. 48 S. Broschiert 30 ₰, Dutzendpreis broschiert ℳ 2.70.

Orgelbegleitung hiezu. 1890. Quer-Folio. 100 S. Broschiert 2 ℳ 80 ₰, gebunden 3 ℳ 60 ₰.

☞ Bitte verlangen, ☜

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.

(Preise von 290 bis 780 Mark.)

Kirchenmusikschule Regensburg,
Reichsstrasse L. 76.

In **2. unveränderter Auflage** erschien soeben:

Die Psalmen der Charwoche.
Volksausgabe.

Sämtliche Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmentönen auf Mittel- und Schlusscadenzen verteilt von

Dr. Fr. X. Haberl.

(Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 112 Seiten. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963 b.)
Kartoniert 50 ₰.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr. secundum Mathæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot-** und **Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ.

Einbände hiezu in **3 Bänden,** die sich **apart** berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. Nr. 3. in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Jeder einzelne Band enthält nur den Cantus des betreffenden Sängers. Der übrige Text der Passion ist in jedem Fascikel ohne Noten abgedruckt.

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. In **Schwarzdruck.** 16°. VIII und 660 Seiten. (C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden; wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum Privilegio. Editio novissima. 8°. 436 Seiten. In **Schwarz-** und **Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Praefationen,** das **Exsultet.** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis apart 70 ₰.)

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rituum Congregationis. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot-** und **Schwarzdruck. Sine Cantu.** 400 S. in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederbd. mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompletten Ordo Missæ, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. In **Gross-Folio.** (47 × 32 ½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

— — Dieselben. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963 b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In circa 14 Tagen gelangt zur Ausgabe:

Cadenzen, Versetten, Präludien und Fugen

für die Orgel ausgewählt

von **Caspar Ett,**

Organist an der Königlichen Hofkirche zu St. Michael in München,
geb. 1788 in Eresing bei Landsberg, gest. 1874.

Herausgegeben von **Fr. Riegel.**

Vierte, vermehrte Auflage.

(C. V. K. Nr. 181.) Broschiert 3 ℳ 60 ₰. In ½ Chagrinband 4 ℳ 40 ₰.

Aus dem Katholischen Kirchensänger 1897 Nr. 1.

Missa in hon. **Beati Caroli** (Karls-Messe) für zwei gleiche Stimmen (Tenor und Bass) mit Orgel von Laurentius Perosi. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Diese Messe des geistvollen Kapellmeisters von San Marco in Venedig nähert sich mehr als sein Erstlings-Opus (Ambrosius-Messe) dem deutschen Geschmack, zeigt indes immerhin noch viele Eigenheiten, an die man sich aber bald gewöhnt; 's ist doch wieder etwas Neues! Die Melodien sind bei aller Einfachheit wohlklingend und schwungvoll, der Orgelsatz leicht, fordert aber eine feinfühlende Behandlung. Der Bass setzt den Umfang einer Baritonstimme voraus, da er oft das obere Es zu singen hat. Wir wünschen dem Opus, das in seiner Anlage für vierstimmigen Männerchor einem praktischen Bedürfnis entspricht, gute Aufnahme bei den deutschen Kirchenchören.

Missa in hon. **S. Laurentii** für 4stimmig gemischten Chor von J. Quadflieg. Op. 7. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Eine im strengen polyphonen Stil geschriebene, breit angelegte Messe, deren Motive dem Choral entlehnt und meisterhaft kontrapunktisch verwertet sind. In der Partitur stehen Alt und Tenor im C-Schlüssel. Das Benedictus ist dreistimmig (Sopran, Alt und Tenor); das Osanna bietet zwei Lesarten, eine vier- und eine fünfstimmige, ebenso das Agnus Dei. Für wohlgeschulte Stadtchöre, die sich eine Brücke zum Vortrage der Altmeister bauen wollen, ist diese Messe sehr zu empfehlen.

Missa in hon. **S. Casimiri** für 4stimm. Männerchor mit Orgel von Joseph Novialis. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Diese Messe aus A-Dur ist im leichten Imitationsstil frisch und fliessend geschrieben. Nur das Credo zeigt einige Ermüdung, die auch auf den Leser wirkt, wie bei so vielen Kompositionen. Diese Klippe ist nur durch thematische Arbeit nach einheitlichen Motiven zu umgehen. Im übrigen ist das Opus für strebsame Männerchöre empfehlenswert.

Missa in hon. **S. Francisci Xaverii** für 4stimmigen Männerchor (ohne Orgel) von Adalbert Hämel. Op. 10. (C. V. K. Nr. 1954.) Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

Eine einfache, aber melodiös klingende und, weil auf bereits gebahnten Wegen einhergehend, leicht ins Gehör fallende Messe, mit bescheidenen Imitationen, darum für schwächere Männerchöre empfehlenswert. Im Credo wechseln vierstimmige Sätze mit Melodien aus dem ersten Choral-Credo des Ordinarium Missae ab, wobei jedoch, was getadelt werden muss, die offizielle Lesart mehrfach alteriert wurde.

Missa in hon. **SS. Cordis Jesu** für 4stimmig gemischten Chor von Karl Maupai Op. 11. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eine sehr hübsche, schwungvolle und wohlklingende Messe in B-Dur. Die Melodien und Harmonien sind mit einer klaren, durchsichtigen Logik aufgebaut und mit zierlichen Melismen ausstaffiert, dass man daran den geschulten und denkenden Musiker erkennt. Die Messe ist leicht bis mittelschwer und dürfen auch bessere Landchöre mit geschmeidigen Tenoristen (die das hohe g noch erreichen) herzhaft zugreifen. Statt des Credo sind nur die beiden Sätze „Et incarnatus" und „Et vitam" komponiert, das übrige muss der dritten Choralmelodie entnommen werden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 6.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

☞ **Bitte zu verlangen,** ☜
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg,** welcher gratis u. franko versendet wird.
(Preise von 270 bis 780 Mark.)

Kirchenmusikschule Regensburg,
Reichsstrasse L. 76.

Neue Werke für Orgel.

Becker, A. Op. 81. Adagio (Nr. 5) D moll f. Viol., Vcell. u. Orgel. 2 ℳ, für Viol. u. Orgel ℳ 1.50.
— — Op. 86. Adagio (Nr. 6) A moll für Violin und Orgel 2 ℳ.
Buck, P. C. Sonate (Nr. 1) Es dur f. Orgel 3 ℳ.
Elgar, E. Op. 28. Sonate G-dur f. Orgel 5 ℳ.
Young, A. B. F. Op. 4 Nr. 3. Präund u. Fuge Ges dur für Orgel ℳ 2.50.
Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Rudolf Bibl

Op. 79. **Requiem** in C-moll für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung und Orgel ad lib. Partitur 6 ℳ., 15 Orch.-St. je 30 ₰, Orgel-Stimme 1 ℳ 50 ₰, Chorstimmen je 30 ₰.

Ein Cantor (34 Jahre alt, verheiratet), **Barytonist** (mit sehr grossem Stimmumfang), im Choral- und Figuralgesange bewandert, sucht behufs Verbesserung seiner Lebensexistenz anderweitige Stellung. Zuschriften erbittet **A. Aichner,**
Hs.-No. 186a in Landsberg a. L.

Ein durchgebildeter Organist, der die Akademie für Kirchenmusik in Berlin und die hiesige Kirchenmusikschule mit guten Zeugnissen besucht hat, sucht eine

Chorregentenstelle,

in welcher er selbständig wirken kann; am liebsten in Deutschland.
Etwaige Offerte beliebe man unter K. K. in die Expedition dieses Blattes einzusenden.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:
Soeben in **8.** unveränderter **Auflage** erschienen:

Preis-Messe „Salve Regina"

für Sopran und Alt, Tenor und Bass (ad libitum) und Begleitung der Orgel
von **J. G. Ed. Stehle.** Domkapellmeister.
(C. V. K. Nr. 272.)
Partitur 1 ℳ 40 ₰. — Stimmen 50 ₰.

Die achtmalige Ausgabe verrät uns, dass wir es mit einer wirklichen „Preismesse" zu thun haben. Bei mässigem Stimmenumfange bietet die Komposition geringe Schwierigkeiten, so dass dieselbe von geringern Chören leicht bewältiget werden kann; dass sie aber auch auf den bessern und besten Chören sich eingebürgert hat, wird durch den reichen Absatz bestätiget. Über die Aufführung durch Sopran und Alt sind geeignete Anmerkungen vorangestellt.
(Litteraturblatt für kath. Erzieher 1895 Nr. 6.)

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für den Monat Mai!

Maiengrüsse.

Zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.**

(Opus 17a.) 4. Auflage. Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 20 ₰.

(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruck, dass sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und ausserhalb der Kirche und sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

Maiengrüsse.

(Neue Folge.)

Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4 stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.** (Op. 17b.)

4. Auflage. Part. 1 ℳ 20 ₰; Stimmen à 30 ₰.

(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 1325.)

„Indem Referent seine günstige Beurteilung von 17a auch für die „Neue Folge" aufrecht hält, wünscht er, unsere Kirchenchöre mögen die keineswegs schwierigen Gesänge nicht bloss im Monat Mai, sondern auch sonst recht oft zur Ehre der Himmelskönigin und zur Erbauung der Verehrer Mariens erschallen lassen." **J. G. Mayer.**

„Liebliche, duftige Gesänge zu Ehren der Himmelskönigin, in denen die Tonkunst mit der Poesie einen edlen Wettstreit anstellt." **Fr. Schmidt.**

Maiengrüsse.

(Dritte Sammlung.)

18 Lieder

zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

komponiert von

Michael Haller. (Op. 17c.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Der verdienstvolle Autor hat nunmehr, wie ersichtlich, drei verschiedene Sammlungen von „Maiengrüssen" publiziert. Die erste Sammlung, Op. 17a (10 Lieder) liegt bereits schon in vierter Auflage vor — ein Beweis, dass die Lieder gerne gesungen werden und weite Verbreitung gefunden haben; es ist das die beste Empfehlung der andächtigen Lieder. Die zweite Sammlung, Op. 17b (12 Lieder), hat schon ebensoviele Auflagen erlebt. Diesen beiden Sammlungen folgte eine ganz neue dritte Sammlung, Op. 17c (18 Lieder), welche sich den früheren würdig anschliesst. In Bezug auf die Auswahl der Texte ist uns diese dritte Sammlung die liebste. Auch in musikalischer Hinsicht finden die Lieder unseren Beifall. Einige Lieder sind geradezu ausnehmend schön. Besonders gefällt uns Nr. 10 „Wunderschön prächtige" und Nr. 18 „Hymne auf die Rosenkranzkönigin" u. m. a. Wenn die Lieder so andächtig gesungen werden, wie sie empfunden und gedacht sind, dann werden sie sicher die Andacht und Liebe zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria fördern helfen, wir meinen die wahre Andacht, nicht die, welche in einem „sentimentalen Gefühlsdusel" besteht.

Mariengarten.

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,

ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

Von **Michael Haller.**

Op. 32. **4., verbesserte Aufl.** (C. V. K. Nr. 1326.) Partitur ℳ 2.40. 2 Stimmenhefte à 80 ₰.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden. Die schönen Lieder, welche namentlich Gesangsschülern grosse Freude bereiten, halten grösstenteils die Mitte zwischen Kunst- und Volkslieder. 22 sind für zwei Stimmen. 11 für eine und 1 für drei gleiche Stimmen komponiert. Möge der „Mariengarten" viele seichte und gemütsverderbende Liedweisen verdrängen!

Marienpreis.

12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau

für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel.

Von **Ignaz Mitterer.**

Op. 54. (C. V. K. Nr. 1688.) Part. ℳ 1.40. St. à 20 ₰.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantica in honorem Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo

von **Michael Haller.**

Opus 14. (C. V. K. Nr. 369.) 5. Auflage.

Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

Das in schöner Ausstattung vorliegende Werk enthält nebst einer lauretanischen Litanei die Komposition der Gebete: „Sub tuum praesidium und Ave Maria, dann der Schluss-Antiphonen Regina coeli und Salve Regina, endlich in 2facher Bearbeitung noch den Hymnus Pange lingua."

25 Jesus-, Maria-, Joseph und Aloysius-Lieder

mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für 4stimmig gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus leicht ausführbar.

Komponiert von **Johann Diebold.**

Op. 53. (C. V. K. Nr. 1502.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 40 ₰.

Über den musikalischen Wert und die allgemeine praktische Verwertbarkeit dieser Lieder haben sich im Vereinskatalog die H. H. Referenten Schmidt, Piel und Schenk in hohem Lobe geäussert.

Vier Marienlieder und zwei lauretanische Litaneien

(Ein- oder mehrstimmig.)

von **Johann Singenberger.**

Partitur 60 ₰.

(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

So lange mein Vorrat reicht, offeriere ich zu bedeutend ermässigten Preisen:

100 Marien-Lieder,

dreistimmig komponiert von

P. Teresius a sancta Maria,

Ord. Carmelit. Discalceat.

Dritte Auflage.

Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöflichen Ordinariates Regensburg.

Komplett in 2 Heften.

(C. V. K. Nr. 721 u. 862.)

Partitur (ist zugleich die dritte Stimme) 1 ℳ 90 ₰.

Stimmen (die beiden obern Stimmen auf einem System) 1 ℳ 20 ₰.

Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)

Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.

Von **Johann Singenberger.**

Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.

(C. V. K. Nr. 303.) Partitur 2 ℳ.

Stimmen 2 ℳ.

Eine sehr wertvolle Sammlung sowohl was den Text als was die musikalische Behandlung desselben anbelangt. Unter 67 Nummern enthalten 25 liturgische Texte, 29 ausserliturgische in deutscher und 13 in lateinischer Sprache. Für Männerchöre erscheinen 13, für gemischte Stimmen 54 Gesänge verzeichnet. — Wie das Vorwort bemerkt, wird jeder in dieser Sammlung etwas seinen Kräften entsprechendes finden, vom Allereinfachsten bis zum Komplizierten.

Zu beziehen durch **Friedrich Pustet,** Buchhandlung in **Regensburg:**

Die Schule des katholischen Organisten.

Theoretisch-praktische Orgelschule

verfasst und Sr. Hochw. Herrn Kanonikus **Dr. Franz Witt** freundlichst zugeeignet

von **H. Oberhoffer.**

(Opus 36.) Fünfte, vermehrte Auflage. — 9 Mark.

Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Vom elsässischen Choralboden.

Ein freundschaftlicher Streit

über den

Vortrag des Chorals nach Dom Pothier's Methode

nebst Offenem Brief an den Vorstand des elsässischen Cäcilien-Vereins von M. P.

Gr. in 8. 116 Seiten. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Enthält die Geschichte des Choralgesanges im Elsass, vom Mittelalter an, wo der Strassburger Choral eng verwandt war mit dem der deutschen Nachbar-Diözesen, bis auf die neuere und neueste Zeit (französische Ausgaben). Der Verfasser stellt der Einführung des Vortrages nach Dom Pothiers Methode ausführliche Gründe entgegen, und bekämpft besonders die Regel, dass die betonten Silben keineswegs verlängert werden dürfen. Er befürwortet, beim Vorstand des elsässischen Cäcilienvereines, Anschluss an jene deutschen Diözesen, welche dem Choral eine freiere Bewegung bewahrt haben. Bei allem Streben nach Gründlichkeit wirkt die mit Notenbeispielen, Citaten versehene und mit Vignetten ausgeschmückte Schrift oft sehr erheiternd und anregend, ohne dass die Würde des behandelten Gegenstandes durch die muntere und geistvolle Darstellung leidet.

Agentur von B. Herder in Strassburg i. E.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Religiösen Instituten und Knaben-Seminarien

zur Aufführung bestens empfohlen:

„Gegrüsset seist du, Maria!“

Für 3 stimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel

von **Dr. Fr. X. Witt.**

Op. 45 b. (C. V. K. Nr. 1136.) Partitur 60 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

„Vorliegende Komposition des berühmten Meisters ist ein sehr glückliches Pendant zu seinem in den Katalog bereits sub Nr. 891 aufgenommenen und freudigst begrüssten „Gelobt sei Jesus Christus“, mit welchem es auch so ziemlich die ganze Faktur gemeinsam hat. Ich stehe nicht an, dieses Opus eine wahre Perle unter den Gesängen zu unserer himmlischen Mutter zu nennen, und ihm einen bevorzugten Platz unter den Maien-Gesängen aller deutschen Chöre und religiösen Institute zu wünschen. Der Komponist ist im Gefühlsausdruck so weit gegangen, als er von seinem Standpunkt aus gehen konnte; es findet sich darum im ganzen Opus bei aller Zartheit und Innigkeit kein eigentlicher Anklang an ein weltliches Lied. Der Vortrag bietet den Sängerinnen geringe Schwierigkeiten, nur bedarf er einer diskreten, glücklich registrierten Orgelbegleitung. Mit Freude stimme ich für die Aufnahme.“ J. N. Ahle.

Rosa Mystica, die Wunderrose.

Cantate mit Deklamation, Musik für 4 Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung.

Text von **Max Steigenberger.** Musik von **K. Deigendesch.**

gr. 4°. IV u. 48 S. Partitur nebst 1 Exemplar des Textbuches 3 ℳ.
4 Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰. Textbuch apart 20 ₰. (50 Textbücher 7 ℳ 50 ₰.)

„Bei dem grossen Mangel an textlich und musikalisch guten, zu Aufführungen in Schule und Haus geeigneten Werken wird die vorliegende Cantate von jedem katholischen Pädagogen freudigst und dankbarst begrüsst werden. Der Dichter besingt die „Rose von Nazareth“ in 8 mit Deklamation verbundenen Gesängen als Gottesbraut und Gottesmutter: er schildert sie in ihrem Schmerze und in ihrer Osterfreude, in ihrer Himmelfahrt, als Himmelskönigin und als Mutter der Barmherzigkeit, als Königin des heil. Rosenkranzes; und er schildert sie in anregender und anziehender Weise, auch dichterisch wertvoll. Die Musik ist durchaus dem Inhalte des Textes entsprechend, stimmungsvoll und leicht ausführbar.

Zwar sagt der Titel: „Musik für 4 Frauenstimmen . . . .“ was wohl nur sagen will: für Sopran- und Altstimmen. Denn das herrliche Opus eignet sich auch ganz gut für Knabenstimmen. (Haller.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 7.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung, auch zur Ansicht zu beziehen:

Bill, Hans, op. 18. **Missa solemnis zu Ehren der heiligen Anna.** Ausführbar:
I. für gemischten Chor mit Orgel und kleinem Orchester ad libitum (Streichquintett, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, Posaune, 2 Trompeten und Pauken ad libitum).
II. für Männerchor (meist unisono gehalten) und Orgel.
III. für eine Singstimme und Orgel.
Gesangpartitur mit Orgel 1 ℳ 50 ₰. Gesangstimmen: a) für gemischten Chor à 20 ₰, b) für Männerchor oder eine Singstimme 25 ₰.
Orchesterpartitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.

Diese Messe ist sehr leicht und in jeder der vorstehend bezeichneten Besetzungen von hervorragend guter Klangwirkung. Die Themen sind dem Officium S. Agnetis entnommen.

Conze, Joh., op. 1. **Missa in hon. SS. Trinitatis** ad III voces inaequales. Leichte Messe (ohne Credo) für Alt (Mezzosopran), Tenor u. Bass. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen einzelnje 15 ₰.

Leicht ausführbare, frische, würdige und klangvolle Kirchenmusik.

Fischer, C., op. 3. **Missa in hon. S. Mauri Abbatis** quatuor vocibus paribus organo concomitante (für 4 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Partitur 2 ℳ 50 ₰, die vier Gesangstimmen einzeln je 30 ₰.

Wo einigermassen ausgiebige Bariton- und Tenorstimmen zur Verfügung stehen, wird diese gut gearbeitete, musikalisch wertvolle Messe mit besonderem Erfolge eingeübt werden.

Perosi, Lorenzo, op. 20. **Missa in hon. S. Gervasii et Protasii** ad duas voces inæquales organo comitante. Messe für 2 ungleiche Stimmen (Alt und Bariton) mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, die zwei Gesangstimmen einzeln je 30 ₰.

Perosi, der junge, talentvolle Kapellmeister an S. Marcus in Venedig, hat sich auch in Deutschland durch seine Kompositionen viele Freunde erworben. Wer sein Schaffen bisher mit Sympathie verfolgt hat, wird auch diese Messe wiederum als Beweis eines zielbewussten Fortschreitens begrüssen.

Breitkopf & Härtel's Lager für Konzertmaterial.

Soeben erschienen:

Konzerthandbuch.

II. Gesangmusik mit Orchester deutschen und ausländischen Verlags.

Kostenfrei zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Dritte, bedeutend erweiterte Auflage.

Soeben erschien:

Die heilige Cäcilia.

Oratorium

für Soli, gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung.

Mit verbindendem Texte und lebenden Bildern

komponiert von

AUGUST WILTBERGER.

Opus 53.

Dichtung von AD. JOS. CÜPPERS.

Dritte, erweiterte Auflage.

Klavierauszug 5 ℳ, 4 Chorstimmen je 35 ₰, Textbuch 15 ₰, jede Orchesterstimme 1 ℳ 50 ₰.

Die Begleitung ist ausführbar:

1. für Klavier allein;
2. für Klavier und Streichorchester;
3. für Streichinstrumente mit 2 Klarinetten, 2 Corni und beliebiger Besetzung der übrigen Instrumente;
4. für Violine I u. II, Viola, Cello, Basso, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagott, 2 Corni, 2 Tromba, 3 Posaunen, Pauken.

Die Wiltberger'sche „Cäcilia" hat in verhältnismässig kurzer Zeit ihren Weg durch alle Länder deutscher Zunge genommen. Tausende von Sängern haben diesem so ungemein sympathischen Werke mit Freuden ihre Kräfte gewidmet, und weite Kreise des katholischen Volkes erinnern sich gern des veredelnden, erbauenden Eindruckes, den die vielen wohlgelungenen Aufführungen boten.

Mit der gegenwärtigen erweiterten Ausgabe entsprechen Komponist und Dichter einem oft geäusserten Wunsch in der glücklichsten Weise. Durch Einlage verschiedener Chöre und Soli wurde das Tongemälde weiter ausgeführt, und das Werk erscheint nunmehr in der Form eines Oratoriums auch der Zeitdauer nach geeignet, einen Abend in der trefflichsten Weise auszufüllen.

In Hagen i. W. erlebte die erweiterte Ausgabe bereits mehrfache Aufführungen. Das „Westfälische Tageblatt" sagt darüber in einem Berichte: „Der hiesige Cäcilien-Verein errang mit der Aufführung des Wiltbergerschen Oratoriums einen so durchschlagenden Erfolg, wie es musikalischen Vereinen in unserer Stadt noch nie besser beschieden war." Die „Westdeutsche Volkszeitung" (Hagen) berichtet: „Die hl. Cäcilia wurde gestern Abend zum drittenmale vor geradezu überfülltem Hause aufgeführt. . . . . Alle, welche den Aufführungen beigewohnt haben, werden dem Leiter und den Mitwirkenden Dank und Anerkennung zollen."

Düsseldorf. L. Schwann.

2 Hymnen

für neunstimmige Blechmusik*)

insbesondere für Prozessionen geeignet

von **Hans Bill** op. 22a.

Partitur erschien nicht. — Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. Preis à 6 ₰, alle 9 Stimmen zusammen 50 ₰. — Auf Wunsch werden solche auch auf Pappendeckel aufgezogen mit entsprechender höherer Berechnung geliefert.

* Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton Bombardon.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Zu kaufen gesucht wird: **Das gesamte Notenmateriale für Concertaufführungen** zu Stehle's **„Cäcilia“** und dto. zu Gade's **„Kreuzfahrer“**. — Angebote mit Angabe der Stimmenzahl und des Preises bitte man gefälligst zu richten an

Chordirigent Ferd. Dressler in Mährisch Schönberg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Eminent wichtig!

Bringe hiemit zur gefl. Kenntnis, dass soeben die **Partitur** zur **dritten Lieferung** (Nr. 19—58) der unübertroffenen

Gradualien-Sammlung

von **Dr. Fr. X. Witt** (op. 34)

erschienen ist. Preis 2 ℳ 20 ₰.

Bekanntlich waren bisher die Partituren dieser Gradualien teils in Fliegende Blätter, teils in Musica sacra Jahrgang 1868 bis 1880 zerstreut; das Auffinden derselben war für die Besitzer genannter Blätter stets zeitraubend und die Nichtbesitzer derselben konnten von den existierenden Stimmen überhaupt keinen Gebrauch machen; nachdem nun aber die aparte Partitur zu Heft 3 vorliegt und zu Heft 4 und 7 in Vorbereitung ist, werden gewiss die Herrn Chordirigenten mit Vorliebe zu dieser Sammlung greifen, um so mehr, da selbe **alle Gradualien für das ganze Jahr** enthält. Die Vorzüglichkeit derselben geht allein schon daraus hervor, dass alle Kompositionen als Musikbeilagen zu Fliegende Blätter und Musica sacra Aufnahme fanden und Meister Witt der Herausgeber ist. Die ganze Sammlung enthält 8 Hefte:

Erstes Heft. Nr. 1—10: **Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimæ:** die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimm. gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Zweites Heft. Nr. 11—18: **Acht Gradualien** für fünf Stimmen bearbeitet von P. Ortwein. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 464.) Partitur und Stimmen 1 ℳ.

Drittes Heft. Nr. 19—58: **Gradualien,** Alleluja und Tractus, Hymnen, Sequenzen und Motetten. (C. V. K. Nr. 531.) Partitur 2 ℳ 20 ₰. Stimmen 2 ℳ.

Viertes Heft. Nr. 59—99. Fortsetzung von Heft 3. (C. V. K. Nr. 571.) **(Partitur in Vorbereitung.)** Stimmen 2 ℳ.

Fünftes Heft. Nr. 100—109: **Zehn Gradualien** für fünf Stimmen bearbeitet von P. Ortwein. (C. V. K. Nr. 552.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Sechstes Heft. Nr. 110—120. **Elf Gradualien** für 4 und 5 Stimmen von P. Ortwein und P. Piel. (C. V. K. Nr. 617.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Siebentes Heft. Nr. 121—149. Fortsetzung von Heft 4. (C. V. K. Nr. 792.) **(Partitur in Vorbereitung.)** Stimmen 2 ℳ.

Achtes Heft. **Sechs Gradualien** ad 4, 5 und 6 voces inæquales von K. Greith, I. Mitterer und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 681.) Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Lauretanische Litaneien:

Anerio, J. F., Lit. Lauret. ad 7 voces inæquales. 4 voc. (C. V. K. Nr. 932.) Part. 60 ₰. St. 42 ₰.

Blied, Jak., (Op. 41.) Litaniæ Lauretanæ für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C. V. K. Nr. 675.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 30 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B. Litaniæ Lauretanae für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. 1 ℳ, St. 40 ₰.

Gruber, Jos., (Op. 6.) Litaniæ Lauretanæ ad 4 voces inæquales cum organo. Part. 1 ℳ, St. 40 ₰.

Haagh, J., (Op. 3.) Lit. Lauret. B. M. V. ad 3 voces æquales. Cum organo. Part. 1 ℳ, St. 45 ₰.

Haagh, J., (Op. 4.) Litaniæ Lauretanæ B. M. V. ad 2 voces æquales. Cum organo. (C. V. K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰, Stimmen 30 ₰.

Haller, Mich., Litaniæ Lauretanæ ad 2 voces cum organo, enthalten in op. 14: Cantica in hon. B. M. V. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 29.) Litaniæ Lauretanæ B. M. V. ad 4 voces inæquales. In H-Moll. (C. V. K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 60 ₰.

— — Litaniæ Lauretanæ B. M. V. ad 4 voces inæquales. In G-Dur. (C. V. K. Nr. 300.) Part. 1 ℳ, Stimmen 60 ₰.

Mitterer, Ign., Litaniæ Lauretanæ ad 5 voces inæquales. (C. V. K. Nr. 604.) Part. 1 ℳ 40 ₰, St. 50 ₰.

Molz, F. J., (Op. 1.) Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor mit obligater Begleitung der Orgel. (C. V. K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 60 ₰.

Musica Divina, Annus secundus tomus IV. Liber Vespertinus. Fasc. 1. Quatuor Litaniæ Lauretanæ IV et V vocum. Auct. ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. (C. V. K. Nr. 3.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. (Separate Stimmen existieren nicht.)

Oesch, G. A., Litaniæ lauretanæ B. M. V. sive 4 vocibus inæqualibus sive 1 voce comitante Organo vel Harmonio cantandæ. Partitur 80 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

Renner, Jos., sen., Litaniæ Ss. Nominis Jesu ad quatuor voces. Cantus I und II, Alt und Bass. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰, Stimmen 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18, Nr. 2.) Litaniæ Lauretanæ vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatæ et Seminariis nec non Monialibus dedicatæ. (C. V. K. Nr. 264.) Part. 1 ℳ 60 ₰, Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., Litaniæ Lauretanæ. **Ausgabe A** ad 4 voces inæquales. (C. V. K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰, Stimmen 20 ₰.

— — Litaniæ Lauretanæ. **Ausgabe B** ad 4 voces æquales. (C. V. K. Nr. 1317.) Part. 20 ₰, St. 20 ₰.

Schmidtkonz, Max, Litaniæ Lauretanæ für vierstimmigen Männerchor. Part. 1 ℳ, Stimmen 40 ₰.

Singenberger, Joh., Fasciculus VI Litaniarum de B. M. V. ad 2, 3, 4 et 5 voces tum æquales tum inæquales. (C. V. K. Nr. 788.) Partitur 80 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

Teresius P., a S. Maria, (Opus 2.) Litaniæ Lauretanæ B. M. V. ad 4 voc. inæquales. (C. V. K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰, Stimmen 40 ₰.

— — (Opus 3.) Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C. V. K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰, Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) Litaniæ B. M. V. ad 3 voces æquales Organo comitante. (C. V. K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 30 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) Litaniæ lauretanæ, ad 3 voces æquales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C. V. K. Nr. 515.) Partitur 60 ₰, Stimmen 30 ₰, Chorstimme 5 ₰.

— — (Op. 8.) Litaniae Lauretanae, (Nr. 3.) 2 choris concinendæ. (C. V. K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 40 ₰. (Jeder Chor einzeln 20 ₰.)

— — (Op. 9.) Litaniæ Lauretanæ (Nr. 5.) in honorem Reginæ Sacr. Rosarii ad chorum 4 vocum inæqualium et alterum chorum unisono vel 4 voc. respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C. V. K. Nr. 814.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Troppmann, J. A., Lauretanische Litanei für gemischten Chor und Orgel. Partitur 20 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 13b.) Litaniæ S. Nominis Jesu ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales (C. V. K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 16a.) Litaniæ Lauretanæ 4 vocibus imparibus comitante Organo concinendæ. (C. V. K. Nr. 811.) Partitur 1 ℳ, Stimmen 30 ₰.

— — (Op. 16c.) Litaniæ Lauretanæ für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C. V. K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 40 ₰.

— — (Op. 20a.) Litaniæ Lauretanæ 5 vocum inæqualium. (C. V. K. Nr. 105.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) Lauretanische Litanei. (H-Moll.) Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Herausgegeben von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 28.) Litaniæ Lauretanæ 6 vocum. (Cantus I und II, Alt, Tenor I und II und Bass.) (C. V. K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ, Stimmen 1 ℳ.

— — (Op. 39b.) Litaniæ Lauretanæ 4 vocibus inæqualibus concinendæ. (S. A. T. B.) Stimmen 60 ₰. Die Partitur hiezu ist in den Musikbeilagen zur Musica sacra 1883 enthalten.

— — (Op. 40b.) Litaniæ Lauretanæ 8 vocum inæqualium. (C. V. K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 49.) Litaniæ Lauretanæ brevissimæ ad 1 vocem comitante Organo. (II. und III. vox ad libitum.) (C. V. K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰, Stimmen 30 ₰.

— — Litaniæ de Omnibus Sanctis (Allerheiligen-Litanei). Harmonisierter Choral. Partitur 10 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 8.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Bitte zu verlangen.
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,** Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Hanisch, Jos.,

XXX Hymni „Pange lingua"

pro tribus et quatuor vocibus virilibus.

(C. V. K. Nr. 1139.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰. 3 Stimmenhefte à 40 ₰.

„Eine sehr praktische willkommene Gabe für Chöre, welche über 3—4 Männerstimmen verfügen. Anzuerkennen ist ausserdem noch die grosse Mannigfaltigkeit und Abwechslung, welche in diesen sonst einfachen und kurzen Kompositionen durch Ausnützung aller im 3stimmigen Satze möglichen Formen entstanden sind."

J. N. Ahle.

Haller, Michael, (Op. 59a.)

Hymni et Cantus

cultui Ss. Sacramenti servientes,

quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit. (C. V. K. Nr. 1999.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Novität!

Soeben erschien:

Acht „Pange lingua".

Für vierstimmigen gem. Chor

komponiert von

Georg Zoller.

Partitur Preis 1 ℳ. 4 Stimmenhefte à 20 ₰.

Haller Michael, (Opus 50.)

Cantiones variæ de Ss. Sacramento.

Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante compos. (C. V. K. Nr. 1438.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 60 ₰.

„12 sehr leichte und gefällige, dabei ernst gehaltene Tonstücke zur Verehrung des hh. Sakramentes, welche das ganze Jahr hindurch, auch als „Einlagen" (excl. Nr. 6 und 10) beim Hochamte gebraucht werden können."

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Ein durchgebildeter Organist, welcher das Kgl. akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin und die Kirchenmusik-Schule in Regensburg besuchte, dem Examen für Musiklehrer mit gutem Erfolge sich unterzog und sehr gute Zeugnisse besitzt, sucht eine **Chorregenten-** oder **vereinigte Chorregenten-Organisten-Stelle** in deutscher Gegend.

Gefällige Anerbietungen beliebe man an die Expedition des Blattes zu richten, welche nähere Auskunft zu erteilen in der Lage ist.

Für Canisius-Feiern.

Zwei Lieder zu Ehren des
sel. Petrus Canisius
(zur III. Centenarfeier seines Todes 1597—1897)
bearbeitet von
Joh. Diebold, op. 69.

I. Einstimmig mit Orgelbegleitung,
II. Zweistimmig mit Orgelbegleitung,
III. Vierstimmig für gemischten Chor,
IV. Vierstimmig für Männerchor.

Partitur jeder Ausgabe 60 ₰.
Singstimmen zur Ausgabe II–IV à 10 ₰.

Zur Ausgabe I für Volkschor liefern wir Stimmheftchen mit dem Bildnis des sel. Petrus Canisius. 100 Stück 2 ℳ; einzelne Exemplare à 3 ₰.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag
Feuchtinger & Gleichauf
in **Regensburg**
Generaldepôt für alle Cäcilien-Vereins-Musikalien.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Meister Haller's neuestes Opus!

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Liederkranz
zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.
15 Lieder
zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen
mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung
komponiert von **Michael Haller.**
Op. 66 A.

Partitur 1 ℳ. Sopran und Altstimme à 40 ₰.

Ausgesucht schönen Texten, meist entnommen aus P. Hattlers „Herz-Jesu-Liederkranz" und fast ausnahmslos für Haus und Kirche gleich gut geeignet, entsprechen kindlich fromme Melodien von lieblicher Einfachheit, welche unterstützt werden von einer leichten Orgel- oder Harmonium-Begleitung und mit Vor- oder Nachspielen versehen sind. 9 Lieder sind für 1 Stimme, 4 für 2 und 2 für 3 Stimmen geschrieben.

Dieser „Herz-Jesu-Liederkranz" bildet nach Anlage und Ausstattung das hochwillkommene Seitenstück zu des gleichen Meisters ungemein beliebtem „Mariengarten"; ohne Zweifel wird er letzterem an Brauchbarkeit und Beliebtheit gleichkommen und insbesondere für Herz-Jesu-Monat und Fronleichnamszeit, aber auch sonst für ausserliturgische eucharistische Andachten, sog. gesungene Messen und häusliche Erbauung reichlichste Verwendung finden.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Passende und sehr empfehlenswerte Musikalien
für das hohe Pfingst- und Fronleichnamsfest.

Fashauer, P. L.,

Priester des Benedictiner-Ordens.

Vesper

auf das

hohe Pfingstfest.

(C. V. K. Nr. 1949.)

Partitur 60 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Diese **Vesper in sog. Falsibordoni** ist von verschiedenen ältern und neuern Komponisten zusammengestellt. Die Melodien der Falsibordoni sind alle ganz leicht und sehr gefällig; der Hymnus ist ebenfalls abwechselnd Choral und vierstimmig gesetzt; das Magnificat ein fünfstimmiger, aber ganz leichter Falsibordoni-Satz von Viadana. Den Schluss bildet das bekannte Regina coeli von Lotti. Sämtliche Antiphonen (vor und nach dem Psalme ausgeschrieben) sowie Versikel etc. sind in das Heft aufgenommen, so dass man zur Aufführung einer vollständig liturgisch richtigen Vesper an Pfingsten gar keines andern Buches bedarf. Der Choral ist genau nach der offiziellen Ausgabe des Vesperale Rom. gegeben; die Silbenverteilung in den Choralversen nach der neuesten Auflage des Psalterium Vespertinum von Haberl.

Die Ausgabe dieses Werkes soll es auch schwächeren Kirchenchören möglich machen, eine recht schöne und feierliche Vesper zu singen und kann dieselbe besonders auch bei den auf Pfingstmontag so beliebten cäcilianischen Produktionen gute Dienste leisten.

Mitterer, Ignaz,

Sequentiæ summarum festivitatum

(„Victimae pasch.", „Veni s. Spiritus", „Lauda Sion")

una cum cantionibus aliquot pro invocatione Sancti Spiritus

ad 3, vel 4 aut 5 voces, teils für Männer-, teils für gem. Chor. (C. V. K. Nr. 763.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

„Das Heft enthält 5 Veni creator, 3-, 4- und 5stimmig, sehr leicht und kräftig, — dann ein Veni s. Spiritus und die Sequenzen zu Ostern, Pfingsten und Fronleichnam in würdiger, mittelschwerer Komposition für 4 gemischte Stimmen."

A. D. Schenk.

„Ein sehr brauchbares und tüchtiges Werk für mittlere und gute Chöre." **Fr. Koenen.**

Renner, Jos. sen.,

Fronleichnamslieder:

in Festo Corporis Christi,

VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemnis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien.

(C. V. K. Nr. 738.) 4. Auflage. Partitur 1 ℳ. Singst. 40 ₰. Instrumentalst. 60 ₰.

Die Kremser Zeitung vom 2. Mai l. J. enthält hierüber folgendes Referat: (Zum Fronleichnamsfeste.) Das herrliche Fest zu Ehren des Gottessohnes legt auch in Bezug auf Kirchenmusik dem Leiter des Chores die ernste Pflicht auf, zu diesem Feste sein Bestes zu bieten. Doch ist es bei dieser Gelegenheit ratsam, sich um leichtere Kompositionen umzusehen, da der Gesang im Freien, die ungewohnte Aufstellung der Sänger u. s. w. sonst leicht ein Fiasko bringen könnte. Zum Glück haben wir an leichten, dabei aber kirchlich würdigen Kompositionen in dieser Hinsicht keinen Mangel. Für schwächere und bessere Chöre eignet sich in dieser Hinsicht vortrefflich das Werk des Meisters Joseph Renner: „Fronleichnamslieder" bei Friedrich Pustet in Regensburg. In diesem Opus ist alles, was der Chorregent braucht, vertreten. Aufgeführt kann dieses Opus werden: 1. Für vierstimmigen gemischten Chor; 2. für einstimmigen Chor mit Harmoniumbegleitung oder auch mit Blechbegleitung. Lässt man bei einzelnen Stücken den Gesang ganz weg, so hat man bei vier- bis neunstimmiger Blechbegleitung vortreffliche „Aufzüge", die freilich nicht marschartig, dafür aber gut kirchlich sind.

Mohr, Jos.,

Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern desselben Verfassers. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.

Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

Der Blechsatz ist nach dem von Hrn. J. Mohr bearbeiteten vierstimmigen Satze für zehn Instrumente ausgeschrieben, kann aber auch durch vier, sechs oder acht ausgeführt werden. **Auf die Fronleichnamsprozession und die in derselben vorkommenden Stationen ist besonders Rücksicht genommen.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Haller, Michael, (Opus 35.)

Coram Tabernaculo.

Gesänge zum allerheiligsten Sakrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.

(C. V. K. Nr. 1319.)

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Diese 15 Gesänge (14 mit deutschem und 1 mit lateinischem Text) sollen bei kirchlichen und häuslichen Andachten zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes, besonders bei Austeilung der heiligen Kommunion, bei Stundengebeten, bei der ewigen Anbetung dienen. Äusserst wirkungsvolle Kompositionen.

Processionale Romanum

sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituale Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 1891. 8°. 104 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage**, am **Palmsonntag**, zur Ölweihe am **Gründonnerstag**, bei der **Karfreitagsprozession**, zur **Wasserweihe** am **Karsamstag**, am **Feste des heiligen Markus**, den drei Tagen der **Bittwoche** und dem **Fronleichnamsfeste** sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges und Vidi Aquam**, die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den officiellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Haller, Michael, (Op. 59b.)

Hymni et Cantus

cultui Ss. Sacramenti servientes,

quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit. (C. V. K. Nr. 1886.)

Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

Singenberger, Joh., (Op. 66.)

Die Gradualien und Sequenzen

für Pfingsten und Fronleichnamsfest

für gemischten Chor (a capella).

(C. V. K. Nr. 1746.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Maas, Th., (Opus 7.)

Laudes sacramentales.

IX Motetta ad IV et VI voces impares.

(C. V. K. Nr. 1542.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

„Der Inhalt besteht aus 3 Tantum ergo für 6 Stimmen, Sacris solemniis für 4 Stimmen, Verbum supernum 4 stimmig. Pange lingua 4 stimmig, Venite ad me omnes 4 stimmig, Salutis humanae Sator 5 stimmig, O sacrum convivium 4 stimmig.

In diesen Gesängen zeigt sich eine dem heiligen Gottesdienste entsprechende Würde in den Melodien und in der Harmonie, und werden dieselben bei gutem Vortrage grosse Wirkung auf die andächtigen Gemüter hervorzubringen im stande sein."

Hamm, Karl, (Op. 12.)

VIII Moduli

ad benedictionem Ss. Sacramenti

quos 4 vocibus imparibus concinendos comp. K. H. 8 Segensgesänge (1. und 2. O salutaris hostia, 3. Panis angelicus, 4.–8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor.

(C. V. K. Nr. 1995.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Vesperæ

de SS. Eucharistiæ Sacramento.

Die Votivvespern vom Allerheiligsten Altarssakramente nach dem römischen Vesperbuch

im Violinschlüssel mit weissen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen.

Volksausgabe.

Mit oberhirtlicher Approbation.

In Umschlag geheftet, **Preis 25 Pfg.**

12 Stück 2 ℳ 40 ₰.

Haller, Michael, (Op. 63.)

XII ‚Pange lingua' et ‚Tantum ergo'

IV, V, VI, VII et VIII vocum.

Partitur 1 ℳ 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Stehle, J. G. Ed.,

Lauda Sion Salvatorem!

Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes

für drei- oder vierstimmige Frauenchöre.

16 Seit. 20 ₰. (Dutzendpreis 1 ℳ 80 ₰.)

Haagh, J., C. SS. R., (Opus 2.)

VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces æquales. (C. V. K. Nr. 1095.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 9.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Musikverlag von **Anton Böhm & Sohn** in **Augsburg.**

Nachstehende, in unserem Verlage erst kürzlich erschienenen Messkompositionen, welche wegen ihres feierlichen Charakters als **Festmessen** zu gebrauchen sind, halten wir bestens empfohlen:

Mit Instrumentalbegleitung.

Bieger, Fr., op. 5. St. Ulrichsmesse. ℳ 7.50.
Bibl, Rud., op. 55. Missa in hon. S. Cäciliae. ℳ 10.
Bibl, Rud., op. 67. Messe in F. ℳ 8.50.
Filke, Max, op. 47. Missa de Beata Virginis. ℳ 9.
Filke, Max, op. 58. Missa in Es. ℳ 11.40.
Peinl, J. V., Messe Nr. 1. ℳ 8.—.
Pembauer, Jos., vierte latein. Messe in C. ℳ 8.—.
Pilland, Jos., op. 22. Missa in hon. S. Walburgae. ℳ 6.
Schöpf, Frz., op. 60—62. 3 Cäcilia-Messen. à ℳ 6.—.
Schweizer, Joh., op. 23. Festmesse. ℳ 6.80.
Zangl, Jos. Greg., op. 72. St. Cassians-Messe. ℳ 6.60.
Zangl, Jos. Greg., op. 79. Papst Leo-Messe. ℳ 8.—.
Zeller, Gg., Erste und zweite Festmesse. à ℳ 9.—.

Für 4stimmig gemischten Chor.

Belz, Frz. Gr., Herz-Jesu-Messe. ℳ 2.40.
Diebold, Joh., op. 3. Missa auxilium. ℳ 3.—.
Diebold, Joh., op. 26. Missa Lauda Sion. ℳ 2.40.
Leitner, C. A., Messen Nr. 1, 2, 3, 4, 5. à ℳ 2.40.
Leitner, C. A., Messe Nr. 6. ℳ 3.—.
Lipp, Alb., op. 46. Schutzengelmesse. ℳ 2.40.
Lipp, Alb., op. 60. Familienmesse. ℳ 2.20.
Lipp, Alb., op. 61. Elisabethmesse. ℳ 2.40.
Mettenleiter, Bern., op. 60. Gabrielis-Messe. ℳ 2.40.
Mettenleiter, Bern., op. 73. Messe. ℳ 2.40.
Stehle, J. G. Ed., op. 49. Kindheit-Jesu-Messe. ℳ 2.40.
Stehle, J. G. Ed., op. 50. Marien-Messe. ℳ 2.80.
Stehle, J. G. Ed., op. 57. Missa Ave Regina. ℳ 2.80.

☛ **Vorstehende Werke sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen.**

☛ **Bitte zu verlangen.** ☚
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**
Smith- und Packard-Harmonium
mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

☛ Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.) ☚

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller**, Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl**, Direktor.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **J. Georg Boessenecker**, Regensburg.

Novität!

Soeben erschienen:

Missa

Ave Regina cœlorum

für fünfstimmigen gemischten Chor

(Sopran, Alt, Tenor I und II und Bass)

komponiert von

Ludwig Ebner.

op. 39. Partitur 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Für Canisius-Feiern.

Zwei Lieder zu Ehren des

sel. Petrus Canisius

(zur III. Centenarfeier seines Todes 1597—1897)

bearbeitet von

Joh. Diebold, op. 69.

I. Einstimmig mit Orgelbegleitung,
II. Zweistimmig mit Orgelbegleitung,
III. Vierstimmig für gemischten Chor,
IV. Vierstimmig für Männerchor.

Partitur jeder Ausgabe 60 ₰.
Singstimmen zur Ausgabe II–IV à 10 ₰.

Zur Ausgabe I für Volkschor liefern wir Stimmheftchen mit dem Bildnis des sel. Petrus Canisius. 100 Stück 2 ℳ; einzelne Exemplare à 3 ₰.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen oder direkt vom Verlag

Feuchtinger & Gleichauf

in **Regensburg**

Generaldepôt für alle Cäcilien-Vereins-Musikalien.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Aus dem Verlage von **Max Hirmer** in **Straubing**, gingen die nachstehenden Werke in meinen Kirchenmusikalien-Verlag über:

Bill, Jos., op. 33, **Requiem** in C-moll und Es-dur mit Libera für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Cello, Contrabass, 3 Posaunen und Pauken (Orgel ad libitum.) Partitur ℳ 1,50. 4 Singstimmen je ℳ 0,30. Instrumentalstimmen ℳ 1,50.

Dieses Requiem kann auch vier- oder dreistimmig (ohne Tenor) sowie von nur einer nicht hohen Singstimme (auch unisono) mit alleiniger Begleitung der Orgel aufgeführt werden. Von den Instrumenten können nötigenfalls Pauken, Posaunen, Cello und Contrabass, sogar Viola wegbleiben, vorausgesetzt, dass der Orgelpart gut vertreten ist.

Ebner, Ludwig, op. 29. **Fünf Hymnen zur Fronleichnamsprozession** für gemischten Chor mit Blechmusikbegleitung. Part. ℳ 1,20. 4 Singstimmen je ℳ 0,20. Instrumentalstimmen ℳ 0,60.

— — op. 31. **3 Ecce sacerdos magnus** für 4-, 5- und 6stimmigen gemischten Chor. Partitur ℳ 1,50. 4 Stimmen je ℳ 0,30.

Ett, Caspar, **Sequenz Stabat mater** für 2 gemischte 4stimmige Chöre. (4 Posaunen ad libitum.) Partitur ℳ 1,80. 4 Singstimmen je ℳ 0,30. Posaunenstimmen ℳ 0,30.

— — **Busspsalm Miserere** für 4stimmigen gemischten Chor, mit oder ohne Orgel. Partitur ℳ 1,20. 4 Stimmen je ℳ 0,30.

Griesbacher, P., op. 9. **Missa 5 vocum inæqualium in honorem B. M. V. Matris dolorosæ.** Partitur ℳ 2. 5 Stimmen je ℳ 0,30.

— — op. 11. **Missa in honorem Sanctæ Cæciliæ** für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung. Partitur ℳ 1,80. 2 Stimmen je ℳ 0,30 und ein Benedictus für Tenor 10 ₰.

— — op. 16. **Missa „Salus infirmorum“** ad duas voces inæquales. (Für vereinigte Ober- und Unterstimmen.) Partitur ℳ 2. 2 Stimmen je ℳ 0,30.

— — op. 17b. **Missa Angelica in honorem Ss. Angelorum** 4 vocibus inæqualibus concinenda. Partitur ℳ 2. 4 Stimmen je ℳ 0,30.

Hämel, A., op. 8. **Litaniæ Lauretanæ super „Salve Regina“** 4 vocum inæqualium et 1 Tantum ergo 5 vocum. Partitur ℳ 1,50. 4 Stimmen je ℳ 0,30.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:

Proske's Musica Divina. Annus primus. **Tom. III.** Psalmodiam, Magnificat, Hymnodiam et Antiphonas B. M. V., Part.

Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.

Friedrich Pustet, Regensburg.

Für die Fronleichnamszeit!

Zur Erhöhung der gesanglichen Feier des hl. Altarsakraments empfehlen wir die soeben in unserm Verlage erschienenen Kompositionen für **gemischten** Chor:

Andacht zum hl. Altarsakrament und Lobgesang Mariens (Magnificat)

von **Max Bökeler**, Pfarrer.

Partitur je 80 ₰, Stimmen je 10 ₰.

Die beiden Werke werden zunächst nur zusammen abgegeben. Das Magnificat, das ein fester Bestandteil aller ähnlichen Andachten, Vespern etc. sein wird, braucht dann nicht mehr besonders angeschafft zu werden.

Liturgisch geschulte Chöre werden der Komposition wegen ihrer dramatischen Lebendigkeit und Kraft z. B. bei den feierlichen Abendandachten der Fronleichnamszeit und sonst sich gerne bedienen.

Süddeutsche Verlagsbuchhandlung (Dan. Ochs) in Stuttgart.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Meister Haller's neuestes Opus!

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Liederkranz

zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.

15 Lieder

zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen

mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

komponiert von **Michael Haller.**

Op. 66 A.

Partitur 1 ℳ. Sopran- und Altstimme à 40 ₰.

Ausgesucht schönen Texten, meist entnommen aus P. Hattlers „Herz-Jesu-Liederkranz" und fast ausnahmslos für Haus und Kirche gleich gut geeignet, entsprechen kindlich fromme Melodien von lieblicher Einfachheit, welche unterstützt werden von einer leichten Orgel- oder Harmonium-Begleitung und mit Vor- oder Nachspielen versehen sind. 9 Lieder sind für 1 Stimme, 4 für 2 und 2 für 3 Stimmen geschrieben.

Dieser „Herz-Jesu-Liederkranz" bildet nach Anlage und Ausstattung das hochwillkommene Seitenstück zu des gleichen Meisters ungemein beliebtem „Mariengarten"; ohne Zweifel wird er letzterem an Brauchbarkeit und Beliebtheit gleichkommen und insbesondere für Herz-Jesu-Monat und Fronleichnamszeit, aber auch sonst für ausserliturgische eucharistische Andachten, sog. gesungene Messen und häusliche Erbauung reichlichste Verwendung finden.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Stimmen über P. Krutschek,

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.

(4. Auflage. C. V. K. Nr. 1358. XXXII und 384 Seiten. Preis 2 ℳ 40 ₰.)

Der Hochwürdigste General des Dominikanerordens P. Andreas Frühwirth schreibt aus Rom unterm 8. März dem Verfasser der Kirchenmusik folgendes:

„Ew. Hochwürden sage ich hiermit meinen verbindlichsten Dank für die freundliche Übersendung Ihres verdienstvollen Werkes „Die Kirchenmusik“ und wünsche herzlich Glück zu der vielseitigen Anerkennung, die bereits eine vierte Auflage nötig gemacht hat. Besonders erfreut haben mich die warmen Worte, mit denen Ew. Hochwürden für den gregorianischen Choral eintreten. Allerdings bedingen Gesetz und approbiertes Gewohnheitsrecht in unseren Konventen manche Abweichung von dem in Ihrem Buch Gesagten; aber nichtsdestoweniger enthalten Ihre Ausführungen auch für unsere Verhältnisse viel Gediegenes, und ich will daher nicht anstehen „Die Kirchenmusik“ in diesem Sinne den Mitgliedern unseres Ordens in Deutschland und Österreich bestens zu empfehlen.“

Desgleichen schreibt dem Verfasser aus Rom ein Konsultor (sc. P. Schober) der Ritus-Kongregation unter anderem: . . . . „Ich habe das Buch durchgelesen und kann Ihnen meine Freude nicht verhehlen, sowohl über den gediegenen Inhalt, als auch über die so präzise dargestellten liturgischen Vorschriften über die Kirchenmusik . . . . und spreche Ihnen die vollste Anerkennung über diese so wichtige und verdienstvolle Bearbeitung der Grundsätze und Vorschriften über die Kirchenmusik aus.“

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** erscheint demnächst

Petrus Canisius.

Oratorium für Solo und Chor mit Klavierbegleitung.

(Deklamation mit lebenden Bildern.)

Gedichtet von **B. W.**

Komponiert von **A. Hämel.** Opus 12.

Preis: Partitur 4 ℳ. 4 Stimmenhefte à 60 ₰. Text 40 ₰.

Neue Auflagen:

Haberl, Dr. Fr. X., Psalterium Vespertinum. Volksausgabe. 6. Aufl. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Haller, M., (Op. 17a.) **Maiengrüsse.** 10 Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4stimm. gemischten Chor. 5. Aufl. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

— — (Op. 27b.) **Missa Duodecima.** Ed. B ad 4 voces (Cantum, Altum, Tenorem, Bassum.) 2. Aufl. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Op. 50.) **Cantiones variae de Ss. Sacramento.** Ad 2 voces aequales. 3. Aufl. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

Officium Defunctorum etc. Schwarzdruck. 1897. 8°. 60 ₰. In Leinwandband 90 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 10.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** erscheint demnächst

Petrus Canisius.

Oratorium für Solo und Chor mit Klavierbegleitung.

(Deklamation mit lebenden Bildern!)

Gedichtet von **B. Woerner.**

Komponiert von **A. Hämel.** Opus 12.

Preis: Partitur 4 ℳ. 4 Stimmenhefte à 60 ₰. Text 30 ₰.

Musikverlag von **Anton Böhm & Sohn** in **Augsburg.**

Nachstehende, in unserem Verlage erst kürzlich erschienenen Messkompositionen, welche wegen ihres feierlichen Charakters als **Festmessen** zu gebrauchen sind, halten wir bestens empfohlen:

Mit Instrumentalbegleitung.

Bieger, Fr., op. 5. St. Ulrichsmesse. ℳ 7.50.
Bibl, Rud., op. 55. Missa in hon. S. Cäciliae. ℳ 10.
Bibl, Rud., op. 67. Messe in F. ℳ 8.50.
Filke, Max, op. 47. Missa de Beata Virginis. ℳ 9.
Filke, Max, op. 58. Missa in Es. ℳ 11.40.
Peinl, J. V., Messe Nr. 1. ℳ 8.—.
Pembauer, Jos., vierte latein. Messe in C. ℳ 8.—.
Pilland, Jos., op. 22. Missa in hon. S. Walburgae. ℳ 6.
Schöpf, Frz., op. 60—62. 3 Cäcilia-Messen. à ℳ 6.—.
Schweizer, Joh., op. 23. Festmesse. ℳ 6.80.
Zangl, Jos. Greg., op. 72. St. Cassians-Messe. ℳ 6.60.
Zangl, Jos. Greg., op. 79. Papst Leo-Messe. ℳ 8.—.
Zeller, Gg., Erste und zweite Festmesse. à ℳ 9.—.

Für 4stimmig gemischten Chor.

Belz, Frz. Gr., Herz-Jesu-Messe. ℳ 2.40.
Diebold, Joh., op. 3. Missa auxilium. ℳ 3.—.
Diebold, Joh., op. 26. Missa Lauda Sion. ℳ 2.40.
Leitner, C. A., Messen Nr. 1, 2, 3, 4, 5. à ℳ 2.40.
Leitner, C. A., Messe Nr. 6. ℳ 3.—.
Lipp, Alb., op. 46. Schutzengelmesse. ℳ 2.40.
Lipp, Alb., op. 60. Familienmesse. ℳ 2.20.
Lipp, Alb., op. 61. Elisabethmesse. ℳ 2.40.
Mettenleiter, Bern., op. 60. Gabrielis-Messe. ℳ 2.40.
Mettenleiter, Bern., op. 73. Messe. ℳ 2.40.
Stehle, J. G. Ed., op. 49. Kindheit-Jesu-Messe. ℳ 2.40.
Stehle, J. G. Ed., op. 50. Marien-Messe. ℳ 2.80.
Stehle, J. G. Ed., op. 57. Missa Ave Regina. ℳ 2.80.

☞ **Vorstehende Werke sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen.**

Bitte zu verlangen.

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Verlag der

Buchhandlung L. Auer in Donauwörth.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Drei cäcilianische Kränzchen.

Von Alois Hacker, Pfarrer in Kleinaitingen und Präses des Bezirks-Cäcilienvereins Lechfeld.

48 Seiten. 8. Geheftet.

Preis frei ins Haus gesandt 23 ₰.

Verlag von **Otto Forberg** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

Lobgesang zum Herrn.

Für **Männerchor** mit Begleitung von Blechinstrumenten ad lib.

von **Max Filke.** Opus 65.

Partitur und Stimmen (jede 30 ₰) 3 ℳ.

Orchesterstimmen 1 ℳ 75 ₰.

Ein Urteil über dieses Werk (Mus. sacra Nr. 10):

„Ein Männerchor mit Blechinstrumenten (2 Hörner, 3 Posaunen und 1 Tuba, sowie Pauken ad. lib.) in grossem Stile ist der „Lobgesang zum Herrn" Op. 65 von Max Filke über ein Gedicht „Es ist ein Gott hoch über Sternen" von S. M. Engelkraut. Für wohlgeschulte und gut besetzte Männerchöre **wird es eine Lust sein,** diese **hochdramatisch durchgeführte, in mächtigen Pathos** die schöne Dichtung deklamierende Komposition, voll von **packenden dynamischen, rhythmischen und harmonischen Effekten,** bei Festversammlungen zur Aufführung zu bringen. Wohl sind die Blechinstrumente (die Tuba kann auch durch Kontrabass verstärkt werden) nicht obligat; sie werden aber durch ihren Schmelz und Klang die Wirkung der **herrlichen modernen Komposition** in hervorragender Weise heben."

Im Verlage von **Otto Forberg** in **Leipzig** erschien:

Messe

(Reginæ Sti. Rosarii).

Für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung

von

Jos. Rheinberger.

Opus 155.

Partitur und Stimmen (jede 50 ₰) 5 ℳ.

Billiges Angebot von Musikalien!

12 Compendien Gradualis et Missalis, 1886, gebunden à 60 ₰.
2 Vesperale, Rot und Schw., 1875, geb. à 50 ₰.
1 „ „ „ „ 1883, geb. à 1 ℳ.
1 „ Stereotyp-Ausg., 1882, geb. à 60 ₰.
2 „ „ „ 1887, geb. à 60 ₰.
3 Mettenleiter, Enchiridion, geb. à 40 ₰.
Haller, Op. 3, **Requiem,** 4 st., 2 Part. u. 3 f. St. in Umschlag, 1 ℳ.
Haller, 12 Motetten, 3–6 st., 2 Part. geb., 5 S., 5 A., 3 T., 3 B., alles in Mappe 1 ℳ 50 ₰.
Haller, detto, 1 ℳ 50 ₰.
Stehle, Messe Salve Regina, 1. Ausgabe, 2 P., 3 S., 4 A., 4 T., 4 B. 1 ℳ.
Witt, Op. 12, **Messe,** Part. f. Singst. und Instr., 1 f. Instr.-St. alles geschr. 50 ₰.
Witt, Lucien-Messe, 1. Ausg., 2 Part., 4 f. Singst., 1 f. Instr.-St. 1 ℳ.
Witt, Franziskus-Messe, 1. Ausg., 2 Part., 3 f. Singst. 1 ℳ.

Sämtliches ist gebraucht, doch gut erhalten.

Versendung nur unfrankiert gegen Nachnahme.

M. Mayer, Regensburg, C 146.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Der heilige Aloysius, **Kantate** für Soli, gemischten Chor und Orchester- oder Klavierbegleitung mit verbindendem Text und lebenden Bildern. Seiner Eminenz, dem hochwürdigsten Herrn Kardinal Dr. Philippus Krementz, Erzbischof von Köln, in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Dichtung von Laurenz Kiesgen. Komponiert von **Paul Köhler,** Opus 8. Preis des Klavierauszuges 5 ℳ, jeder Gesangstimme einzeln 30 ₰, des Textbuches 20 ₰, der Orchesterstimmen in Abschrift 33 ℳ.

„Köhlers Op. 8 gehört zu den besten religiösen Kantaten der neueren und neuesten Zeit und es wäre nur zu wünschen, dass unsere Kirchenchöre für ihre Konzerte etc. nach derartigem Material greifen würden, statt nach faden und dem verdorbenen Geschmacke allzuviel Rechnung tragenden Gesängen aller Art. Das bessere Publikum würde für derartige gute Aufführungen sicher sich bald interessieren und dankbar erweisen. Und wieviel Erbauung könnte nicht erreicht werden!" J. Singenberger in der „Amerik. Cäcilia".

„Namentlich waren der Knaben- und Männerchor in verschiedenen Nummern, besonders im letzten Satz des Einganges sowie in Nr. 7 Männerchor und Solo mit Engelchor wie auch in Nr. 13 in dem Satze: „Gebt ihm Raum" von grossartiger Wirkung. Ebenso verdient in gesanglicher Beziehung auch das Tenorsolo (Gebet zur Muttergottes) dem sich ein Solo mit Chor anschloss, ungeteilten Beifall. Der verbindende Text von einer Schülerin sehr anmutig gesprochen, hielt die Zuhörer durch seinen musterhaften, verständnisvollen Vortrag vollständig gefesselt. Lang andauernder Beifall bezeugte, dass die Zuhörer mit der ganzen Aufführung sehr zufrieden waren." Aus einem Aufführungsbericht der „Mayener Volkszeitung".

Der heilige Bonifatius, **Oratorium** für Soli, gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung mit verbindendem Text und lebenden Bildern (Dichtung von Ad. Jos. Cüppers) komponiert von **August Wiltberger**, Opus 66. Klavierauszug 6 ℳ; Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) je 40 ₰; Knabenchorstimme 15 ₰; Solostimmen: Bonifatius (Bariton), Priester (Bass), Priesterin (Sopran) je 15 ₰, Textbuch 20 ₰. — Die Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen. — Die Instrumentalbegleitung kann ausgeführt werden: 1. durch Klavier und Streichquintett, 2. durch grosses Orchester, 3. durch kleine Besetzung (ohne Flöte II, Oboe II und Fagott II). — Lebende Bilder: I. Bild: Bonifatius mit seinen Genossen als Benediktiner. II. Bild: Bonifatius fällt die heilige Eiche. III. Bild: Klosterleben. IV. Bild: Bonifatius zieht als Erzbischof in Mainz ein. V. Bild: Tod des hl. Bonifatius. VI. Bild: Die deutschen Stämme in ihren Nationaltrachten um das Kreuz geschaart.

„Wie bereits früher, zur Verherrlichung der Patronin der Tonkunst, so haben auch hier die beiden Künstler sich wieder die Hand gereicht, um dem Apostel Deutschlands ein würdiges Denkmal zu setzen. Der Dichter stellt in 8 kurzen Abschnitten das Leben und Wirken des grossen Heiligen in den Grundzügen dar. Indem er die bedeutendsten Momente aus demselben zugleich lyrisch behandelt, bietet er dem Komponisten Gelegenheit, in seiner Weise zur Darstellung der hohen Vorzüge und der grossen Thaten des hl. Apostels beizutragen. Die Musik schliesst sich durchweg so vollkommen an den Text an, dass beide zugleich demselben Herzen, demselben Munde entströmt zu sein scheinen. Das Ganze ist überaus würdevoll, edel und erhaben, ohne besonders hohe Anforderungen an die ausführenden Kräfte zu stellen. Der Gesamteindruck des Oratoriums wird noch bedeutend gehoben durch die eingestreuten lebenden Bilder, zu denen der Komponist selbst treffliche Anleitungen gegeben hat. Möge dieses herrliche Werk, wo immer die entsprechenden Mittel und Kräfte zu Gebote stehen, recht oft zur Aufführung kommen; es wird überall, seinem Zweck entsprechend, die Bewunderung und Begeisterung für den hohen Heiligen von neuem anfachen und nähren." „Caecilia" (Strassburg).

„Imposante und begeisternde Chöre bilden den Schwerpunkt dieser Komposition, von denen einzelne den Vorzug besitzen, dass sie getrennt bei passender Gelegenheit Verwendung finden können. Bei der Popularität, welche in Deutschland die grosse Sache des hl. Bonifatius geniesst, dürfte dieses gediegene Oratorium ein vortreffliches Mittel sein, durch zahlreiche Aufführungen seinen Vereinen grosse Gaben zuzuwenden." Gregoriusblatt.

„Gediegene und edel empfundene Werke, die klar auf ihr Ziel lossteuernd, nicht verfehlen werden, erbauende Wirkung und musikalische Befriedigung zu gewähren. Beide Werke sind für einigermassen geübte Kreise unschwere Aufgaben und haben speziell für Kirchenchöre den Vorteil, dass sie von denselben weder in Bezug auf Technik noch auf Ausdrucksweise zu fern Liegendes fordern." P. L. Bonvin S. J. im „Buffallo Volksfreund".

Klavier-Auszug und Textbuch werden bereitwilligst zur Ansicht geliefert.

Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung, auch zur Ansicht zu beziehen:

Griesbacher, P., Op. 17a. **Missa Angelica in hon. Ss. Angelorum** sex vocibus inaequ. concinenda comitante organo. **Passauer Dom-Messe** (für 6 ungleiche Stimmen mit Orgel.) Partitur 3 ℳ, 6 Gesangstimmen einzeln je 25 ₰.

Früher erschien: Op. 17b. **Missa Angelica** für 4 ungleiche Stimmen. (Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen je 30 ₰).

Wenn die „Fliegenden Blätter" P. Griesbachers Kompositionen als Tonschöpfungen bezeichnen, die „um ein Bedeutendes die weitaus meisten Tagesprodukte überragen", so dürfte diese Auszeichnung in ganz besonderem Masse dieser glänzend geschriebenen „Missa Angelica" zukommen, die als Festmesse von eigenartiger, erhebendster Klangwirkung empfohlen werden darf.

Rathgeber, Georg, Op. 4. **Missa** (ohne Credo) **in hon. S. Apostolorum Petri et Pauli** für 4 stimm. Männerchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen einzeln je 15 ₰.

Eine einfache, wohlklingende Messe, die auch weniger gutsituierten Chören keine Schwierigkeiten bietet.

Wiltberger, Aug., Op. 68. **Messe zu Ehren des heiligen Wendelinus** für eine Kinderstimme und zwei Männerstimmen. Part. 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen einzeln je 20 ₰.

Eine leicht ausführbare, liebliche Messe, in erster Linie für solche Chöre, die nicht in der Lage sind, 2 Oberstimmen benutzen zu können.

Die Kinderstimme hat als höchsten Ton $\overline{\text{es}}$, die Tenorstimme $\overline{\text{es}}$, und auch die Bass-Bariton-Stimme bewegt sich in bequemer Lage.

Aus dem Verlage von **Max Hirmer** in **Straubing,** gingen die nachstehenden Werke in meinen Kirchenmusikalien-Verlag über:

Bill, Jos., Op. 33. **Requiem** in C-moll und Es-dur mit Libera für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Cello, Contrabass, 3 Posaunen und Pauken (Orgel ad libitum). Partitur 1 ℳ 50 ₰. 4 Singstimmen je 30 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 50 ₰.

Dieses Requiem kann auch vier- oder dreistimmig (ohne Tenor) sowie von nur einer nicht hohen Singstimme (auch unisono) mit alleiniger Begleitung der Orgel aufgeführt werden. Von den Instrumenten können nötigenfalls Pauken, Posaunen, Cello und Kontrabass, sogar Viola wegbleiben, vorausgesetzt, dass der Orgelpart gut vertreten ist.

Ebner, Ludwig, Op. 29. **Fünf Hymnen zur Fronleichnamsprozession** für gemischten Chor mit Blechmusikbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Singstimmen je 20 ₰, Instrumentalstimmen 60 ₰.

— — Op. 31. **3 Ecce sacerdos magnus** für 4-, 5- und 6stimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 50 ₰. 4 Stimmen je 30 ₰.

Ett, Caspar, Sequenz Stabat mater für 2 gemischte 4stimmige Chöre. (4 Posaunen ad lib.) Partitur 1 ℳ 80 ₰. 4 Singstimmen je 30 ₰. Posaunenstimmen 30 ₰.

— — **Busspsalm Miserere** für 4stimmigen gemischten Chor, mit oder ohne Orgel. Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen je 30 ₰.

Griesbacher, P., Op. 9. **Missa 5 vocum inaequalium in hon. B. M. V. Matris dolorosae.** Partitur 2 ℳ. 5 Stimmen je 30 ₰.

— — Op. 11. **Missa in hon. Sanctae Caeciliae** für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 80 ₰. 2 Stimmen je 30 ₰ und ein **Benedictus** für Tenor 10 ₰.

— — Op. 16. **Missa „Salus infirmorum"** ad duas voces inaequales. (Für vereinigte Ober- und Unterstimmen). Partitur 2 ℳ. 2 Stimmen je 30 ₰.

— — Op. 17b. **Missa Angelica in hon. Ss. Angelorum** 4 vocibus inaequalibus concinenda. Partitur 2 ℳ. 4 Stimmen je 30 ₰.

Hämel, A., Op. 8. **Litaniae Lauretanae super „Salve Regina"** 4 vocum inaequalium et 1 Tantum ergo 5 vocum. Partitur 1 ℳ 50 ₰. 4 Stimmen je 30 ₰.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 11.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Otto Forberg** in **Leipzig.**
Soeben erschien:

Lobgesang zum Herrn.

Für **Männerchor** mit Begleitung von Blechinstrumenten ad lib.
von **Max Filke.** Opus 65.
Partitur und Stimmen (jede 30 ₰) 3 ℳ.
Orchesterstimmen 1 ℳ 75 ₰.

Ein Urteil über dieses Werk (Mus. sacra Nr. 10):

„Ein Männerchor mit Blechinstrumenten (2 Hörner, 3 Posaunen und 1 Tuba, sowie Pauken ad lib.) in grossem Stile ist der „Lobgesang zum Herrn" Op. 65 von Max Filke über ein Gedicht „Es ist ein Gott hoch über Sternen" von S. M. Engelkraut. Für wohlgeschulte und gut besetzte Männerchöre **wird es eine Lust sein**, diese **hochdramatisch durchgeführte, in mächtigem Pathos** die schöne Dichtung deklamierende Komposition, voll von **packenden dynamischen, rhythmischen und harmonischen Effekten**, bei Festversammlungen zur Aufführung zu bringen. Wohl sind die Blechinstrumente (die Tuba kann auch durch Kontrabass verstärkt werden) nicht obligat; sie werden aber durch ihren Schmelz und Klang die Wirkung der **herrlichen modernen Komposition** in hervorragender Weise heben."

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Harmonium-Verkauf!

Wegen Ankauf eines grösseren Instrumentes offeriere ich ein erst vor 2 Jahren angekauftes, fast noch nicht gebrauchtes,
sehr gutes Harmonium
(Amerik. System, Smith Boston), bestehend aus 1½ Zungenreihen, 10 Register, um den Preis von 250 Mark gleich 150 Gulden Ö.-W. (Ankaufspreis 320 Mark).
Höhe 1.70 m (mit Aufsatz), Breite 1.15 m, Tiefe 58 cm. Zahlungsbedingungen nach Vereinbarung. Die Versendung geschieht auf Kosten des Bestellers.
Gefl. Offerten erbitte direkt an **Joh. Gg. Thöni,** Kooperator in Kauns, Oberinnthal, Tirol.

Verlag der
Buchhandlung L. Auer in Donauwörth.
Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Drei cäcilianische Kränzchen.

Von **Alois Hacker,** Pfarrer in Kleinaitingen und Präses des Bezirks-Cäcilienvereins Lechfeld.
48 Seiten. 8. Geheftet.
Preis frei ins Haus gesandt **28** ₰.

Im Verlage von **J. G. Boessenecker** Regensburg, erschien soeben:
Hymnus **„Te Deum"** ad IV voces aequales addito „Veni Creator" ac O sacrum convivium" necnon „Pange lingua"
von **P. Griesbacher.**
Op. XX. Partitur ℳ 1.20. Stimmen à 30 ₰.
Ferner:
O sacrum convivium,
Motette für achtstimmigen Männerchor
von **P. Griesbacher.**
Op. XXI. Partitur 80 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Bewährte Liedersammlungen mit passenden Gesängen

zum Schlusse des Schuljahres!

Regensburger Festchöre.

Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I und II, Alt und Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet von **Joseph Renner, Op. 33a.** Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ.

Inhalt: 1. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Chor aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Joseph Haydn. 2. Vater der Gnade. Chor, Recitativ und Chor aus dem Oratorium „Josua" von Georg Friedrich Händel. 3. „Der Herr ist mein Hirt" von Bernhard Klein. 4. Motett von Jos. Ign. Schnabel. 5. Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert. 6. Halleluja! Chor aus dem Oratorium „Messias" von G. Friedrich Händel.

Diese Chöre verdanken ihr Entstehen dem Bedürfnisse. An den Mittelschulen fehlt es an Tenören. Die vorhandenen sind nicht genügend entwickelt, stehen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältnisse und werden in diesem jugendlichen Alter durch übermässige Anstrengung nur zu häufig ruiniert fürs ganze Leben. Aus diesem Grunde erschienen schon vor mehreren Jahren in gleichem Verlage die „Regensburger Oberquartette" und diesen folgen nun für grössere Festlichkeiten und Produktionen diese klassischen Chöre, bearbeitet für Oberquartett, und wurde in demselben ebenfalls der zweite Alt aus praktischen Gründen durch eine Männerstimme in der Mittellage — Bariton ersetzt.

Männer-Terzette.

Deutschem Sange zur Ehre, deutscher Tugend zur Wehre! Von **Fr. Xav. Rubenbauer.** Hundert Original-Kompositionen mit Beigabe einiger neuharmonisierter Volkslieder. Zweite, vollständige Auflage. 166 Seiten. Quer-Folio. (C. V. K. Nr. 146.) Partitur gebunden 5 ℳ 20 ₰. 3 Stimmenhefte gebunden à 1 ℳ 60 ₰.

Mutter Donau.

Liedersammlung für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Herausgegeben von **Jos. Renner.** Op. 38. 8°. 448 Seiten. Partitur gebunden 3 ℳ 20 ₰. 4 Stimmenhefte gebunden à 1 ℳ 40 ₰.

Regensburger Oberquartette

für Sopran I und II, Alt u. Bariton im Anschlusse an die laut allerhöchster Entschliessung des Königl. Bayr. Staatsministeriums vom 29. Juli 1879 und des K. K. österreichischen Staatsministeriums vom 11. Febr. 1873 empfohlenen und zur Anschaffung aus Regie- und Stiftungsmitteln genehmigten Gesangswandtafeln, sowie an die Gesangsfibel. Für den Unterricht in Schule und Haus. Herausgegeben von **Joseph Renner,** Musikdirektor. Zweite, umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage. XVI u. 432 S. Quer-Oktav. Partitur und zugleich Baritonstimme in Leinwandband 3 ℳ 80 ₰. 3 Stimmenhefte in Leinwandband à 2 ℳ 50 ₰. Jedes Stimmenheft wird auch einzeln abgegeben. Bei Einführung werden Partiepreise eingeräumt.

Rosa Mystica, die Wunderrose.

Cantate mit Deklamation. Text von **Steigenberger.** Musik für 4 Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung. Komponiert von **Karl Delgendesch.** gr. 4°. IV u. 48 S. Partitur nebst 1 Exemplar des Textbuches 3 ℳ. 4 Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰. Textbuch apart 20 ₰. (50 Textbücher 7 ℳ 50 ₰.)

„Bei dem grossen Mangel an textlich und musikalisch guten, zu Aufführungen in Schule und Haus geeigneten Werken wird die vorliegende Cantate von jedem katholischen Pädagogen freudigst und dankbarst begrüsst werden. Der Dichter besingt die „Rose von Nazareth" in 8 mit Deklamation verbundenen Gesängen als Gottesbraut und Gottesmutter; er schildert sie in ihrem Schmerze und in ihrer Osterfreude, in ihrer Himmelfahrt, als Himmelskönigin und als Mutter der Barmherzigkeit, als Königin des heil. Rosenkranzes; und er schildert sie in anregender und anziehender Weise, auch dichterisch wertvoll. Die Musik ist durchaus dem Inhalte des Textes entsprechend, stimmungsvoll und leicht ausführbar.

Zwar sagt der Titel: „Musik für 4 Frauenstimmen . . . .", was wohl nur sagen will: für Sopran- und Altstimmen. Denn das herrliche Opus eignet sich auch ganz gut für Knabenstimmen." (Haller.)

Zehn Kinderlieder mit Klavierbegleitung von **Marie v. Mann.** Quer-Quart. 1 ℳ.

Recht anmutige, herzige Lieder, dem Denken, Fühlen und Können der Kleinen von inniger, verständnisvoller Mutterliebe abgelauscht. M. Haller.

Festgruss bei Cäcilienvereins-Versammlungen. Für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett komponiert von **J. Hanisch** und **J. B. Tresch.** Partitur 40 ₰. Stimmen (à 5 ₰) 20 ₰.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** erscheint demnächst:

Petrus Canisius,

Oratorium in sieben Bildern,

Deklamationen und Lieder

von **B. Woerner.**

Komposition von **A. Hämel.** Opus 12.

Preis: Partitur 4 ℳ. 4 Stimmenhefte à 60 ₰. Text 40 ₰.

Sowohl die Dichtung, als auch die Komposition wurde vor der Drucklegung verschiedenen bekannten Autoritäten zur Prüfung und Korrektur vorgelegt, welche sich sehr befriedigt aussprachen. Die Einteilung der 7 Bilder muss entschieden als gelungen bezeichnet werden; denn dieselben gewähren in kurzen Strichen ein herrliches Gesamtbild des zweiten Apostels Deutschlands. Zuerst sehen wir Canisius vor seinem alten Vater, der ihn schwören lässt, dem alten Glauben treu zu bleiben und ihm dann seine zeitlichen Güter nebst Braut anbietet. Jetzt deckt Canisius seinen Herzenswunsch auf, ganz in den Dienst Gottes einzutreten. Der alte Canys gibt dazu seinen Segen. Im zweiten Bild sehen wir Petrus als Priester der Gesellschaft Jesu in Rom vor den Gräbern der Apostelfürsten knieen, um den Segen Gottes zu seiner Sendung in sein Vaterland zu erflehen. Bei dieser Gelegenheit erscheint ihm der Heiland selber mit den Apostelfürsten und nennt ihn Apostel Deutschlands. Das Bild beruht auf wirklicher geschichtlicher Grundlage. Das dritte Bild zeigt uns Canisius als Katechet und im vierten Bild sehen wir den Seligen als Streiter Christi auf der Disputation in Worms gegen Melanchthon. Die zwei folgenden Bilder stellen Canisius dar in seinem Ruhme mit seinen Erfolgen; im fünften dankt ihm Herzog Albrecht, was er für Bayern gethan und im sechsten dringt Kaiser Ferdinand zum dritten Mal in den Seligen, die Erzbischofswürde von Wien anzunehmen. In diesen Bildern ziehen alle die Städte an uns vorüber, in denen Canisius seine wunderbare Thätigkeit entfaltet hat. Im letzten Bild strahlt Canisius in seiner Verklärung.

Die Dichtung in fünffüssigen Jamben ist fliessend, zart und würdig und an manchen Stellen tönt sie, dem Sinne entsprechend, mächtig und wuchtig. Besonders gefällt es uns, dass überall, wo nur möglich, die direkte Rede angewendet ist. Dadurch bekommt das Ganze dramatisches Leben. Die Lieder sind Perlen reiner wahrer Poesie; sie wechseln ab mit Stellen aus der heiligen Schrift, die wirklich passend gewählt sind und die allgemeinen Gedanken in den Deklamationen scharf zum Ausdruck bringen. Für die Protestanten ist in dem ganzen Oratorium nichts Verletzendes enthalten. Das Textbuch ist mit einem schönen Bild des Seligen ausgeschmückt.

Was den musikalischen Teil betrifft, nennt Haller die Komposition ein effektvolles Werk und die Aufführung desselben eine dankbare Aufgabe. Hämel, der sich durch seine kirchlichen Kompositionen bereits einen ehrenvollen Namen gemacht, bietet in diesem Werke eine abwechselungsreiche, von grossem kontrapunktischen Können zeigende Komposition, die trotz aller Mannigfaltigkeit nicht zu schwer ausführbar ist. Ein dreifaches Quartett, 2 Solisten (Bass und Tenor) eine Solistin (Sopran) und ein Klavierspieler könnten das Werk zur Aufführung bringen. In Priesterseminarien wäre die Herbeiziehung mehrerer Knabenstimmen notwendig. Für grössere Chöre ist das Oratorium von mächtiger Wirkung, und wir glauben, dass es eine weite Verbreitung finden wird, was wir demselben auch wünschen.

Im Verlage von **Otto Forberg** in **Leipzig** erschien:

Messe

(Regina Sti. Rosarii).

Für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung

von

Jos. Rheinberger.

Opus 155.

Partitur und Stimmen (jede 50 ₰) 5 ℳ.

J. Georg Boessenecker,

Verlag für

Cäcilianische Kirchenmusik

in Regensburg,

liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik,** versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Eine kombinierte Organisten- und Chorregentenstelle ist zu besetzen. Mindestgehalt 1150 ℳ. Aussicht für Erteilung von Musikunterricht (bes. für Geige und ev. Orgel) nicht ungünstig. Meldungen baldigst an den Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereines, Repetent **Müller, Paderborn.**

Bitte zu verlangen.

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,** Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

(Aus der St. Pöltener Zeitung 1897 Nr. 23.)

Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.

15 Lieder für 1, 2 u. 3 Sopran- und Altstimmen mit Orgel- und Harmoniumbegleitung komponiert von **Michael Haller,** Op. 66a. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 40 ₰.

Was Meister Haller schreibt, bedarf wohl keinerlei Empfehlung; die Werke loben den Meister. Wer recht herzensinnige, kindlich fromme Gesänge einführen will, greife zu den vorliegenden. Das sind keine sentimentalen Machwerke, wie wir sie leider in manchen Kirchen hören müssen; Haller weiss, was sich für die Kirche gebührt: — das Beste. Mögen diese herrlichen Gesänge, die sich insbesonders für Klosterschulen und überhaupt für die Schulmesse trefflich eignen, an recht vielen Orten zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu ertönen!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 12.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Der Hochwürdigste Herr Bischof von Strassburg, Dr. Adolf Fritzen,

sandte am 21. Juni an Herrn Paul Krutschek folgende Approbation seines Buches

„Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche“:

. . . „Da die Kirchenmusik in engster Verbindung steht mit dem liturgischen Gottesdienste, so darf sie nur gepflegt werden „nach dem Willen der Kirche“. Der praktischen Durchführung dieses Grundsatzes, den ich bei jeder Gelegenheit in meiner Diözese betont habe, dient Ihr Buch in hervorragender Weise. Seinem Titel entsprechend, stellt es die kirchlichen Entscheidungen über Gesang überall in den Vordergrund und sucht den Geist der Kirche auch dort zu erfassen, wo eine eigentliche kirchliche Vorschrift nicht besteht, wie dies der Fall ist in Bezug auf die zu treffende Auswahl zwischen den einzelnen mehrstimmigen Gesängen; von musikalischen Streitfragen haben Sie dabei in kluger Weise abgesehen. Sehr interessant für musikalisch Gebildete, ist das Werk doch auch für jeden Priester verständlich: ich werde mich freuen, so oft ich dasselbe in der Bibliothek eines Geistlichen antreffen werde, und empfehle es hiemit ausdrücklich für meine Diözese.

Es segnet Sie und Ihr Werk von ganzem Herzen . . . .

gz. **Adolf**, Bischof von Strassburg.

Durch Todesfall sind **Kirchenmusikalien**, nämlich **Requiem, Messen, Kirchenlieder, Grablieder, Offertorien, Gradualien** und **Litaneien**, dann **weltliche Noten: Konzertstücke, Märsche, Walzer, Polka, Trio** etc. zu haben.
Auskunft erteilt **Fanny Rotter**, Regenschori-Witwe, Müglitz, Mähren.

J. Georg Boessenecker,
Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik**, versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

A. Asher & Co. in Berlin, 13, Unter den Linden, suchen und erbitten Offerte:
Musica sacra Jahrg. I—XXVIII (1867—1896),
oder **einzelne** Jahrgänge.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa pro Defunctis.

Für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung

komponiert

von **Georg Rathgeber.**

Opus 14.

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Litaniae lauretanae

B. Mariae Virginis

et Hymnus: Pange lingua

ad

tres voces aequales cum Organo

auctore **F. Arnfelser.**

Opus 233.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

(Deutsches Volksblatt 1897 Nr. 144.)

Acht „Pange lingua“ für vierstimmigen gemischten Chor, komponiert von Georg Zoller. Partitur 1 ℳ, vier Stimmenhefte à 20 ₰.

Diese acht Kompositionen über den Text des Eucharistischen Hymnus empfehlen sich sehr durch ihren inneren Wert und durch ihren streng kirchlichen Charakter (sie sind ausschliesslich auf diatonischen Dreiklängen aufgebaut). Rezensent zweifelt keinen Augenblick, dass Chöre, welche zu denselben greifen, sie für die Zukunft unter den Segensgesängen ihres Repertoirs bevorzugen werden. Um mit seiner Arbeit zugleich auch schwächeren Chorkräften zu dienen, verzichtete der Komponist diesmal auf die Anwendung der verschiedenen höheren Kunstmittel und war bemüht, jede Stimme (vorab den Discant) möglichst fliessend und sangbar zu schreiben und in ihrer günstigsten Tonlage zu beschäftigen, ohne dabei das Gebiet der Gemeinplätze und des Alltäglichen auch nur zu streifen. Der in Nr. 5 Takt 27 im Tenor stehen gebliebene Verstoss gegen die musikalische Grammatik ist mit leichter Mühe zu verbessern. G. M.

Harmonium-Verkauf!

Offeriere ein erst vor 2 Jahren angekauftes, fast noch nicht gebrauchtes,

sehr gutes Harmonium

(Amerik. System, Smith Boston), bestehend aus 1½ Zungenreihen, 10 Register, um den Preis von 250 Mark gleich 150 Gulden Ö.-W. (Ankaufspreis 320 Mark).

Höhe 1.70 m (mit Aufsatz), Breite 1.15 m, Tiefe 58 cm. Zahlungsbedingungen nach Vereinbarung. Die Versendung geschieht auf Kosten des Bestellers.

Gefl. Offerten erbitte direkt an **Joh. Gg. Thöni**, Kooperator in Kauns, Oberinnthal, Tirol.

Überall verwendbare Novität!

Soeben erschien:

In Sepultura Adultorum.

Liturgische Gesänge beim Begräbnisse Erwachsener

von **Michael Haller.**

Opus 68a. **Ausgabe für 4, 5 und 6 gemischte Stimmen** mit beliebiger Begleitung eines Posaunenchores.

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 24 ₰.

Opus 68b.

Ausgabe für 4stimmigen Männerchor.

Partitur 60 ₰.

Wegen der Einfachheit der vorliegenden Gesänge wurden zu Opus 68b keine Stimmen angefertigt. Wenn Begleitung zu den choralen Versen gewünscht wird, können die Harmonien von Opus 68a (mit Ausnahme von Nr. 6) dazu dienen. Die angegebenen Harmonien lassen drei verschiedene Besetzungsweisen zu, weshalb auch keine Instrumentalstimmen hergestellt wurden.

Fr. Pustet in Regensburg.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:

Proske's Musica Divina Annus primus tomus II. Liber Motettorum,

Partitur.

Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Bitte zu verlangen.

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus dem Tiroler Volksblatt, Beilage, 1897 Nr. 5.

Krutschek Paul, **Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.** Eine Instruktion für kath. Chordirigenten und zugleich ein Handbuch der kirchenmusik. Vorschriften für jeden Priester und kath. Laien. Mit vielen oberhirtl. Empfehlungen. 4., verbesserte und vermehrte Aufl. 2 ℳ 40 ₰, geb. in ½ Chagrin 3 ℳ 20 ₰.

Ein so gründliches, klares, für Priester und Laien, auch nicht musikalisch Gebildete, leicht fassliches Handbuch über Kirchenmusik, wie dieses, weiss ich kein zweites. Kirchenvorstände, Chorregenten und alle, die sich mit Kirchenmusik beschäftigen und für selbe nach Pflicht sich interessieren, können nichts besseres zur Hand nehmen, als dieses noch dazu verhältnismässig sehr billige Buch. A. D. Sch.

Haller Mich., Op. 66a. **Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.** 15 Lieder zu 1, 2 und 3 Oberstimmen mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 40 ₰.

Novität! So andächtig, rein und lieb, wie Haller, versteht schwerlich ein zweiter Komponist Kirchenlieder zu singen, und dazu sind sie sehr leicht. A. D. Sch.

— — Op. 32. **Mariengarten.** 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. 4. Auflage. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 80 ₰.

Diese bereits weitverbreitete Sammlung, deren Partitur mit einem sehr schönen xylographischen Farbendruckbild geschmückt ist, hat zunächst die Bestimmung, die Marienverehrung in Schule und Familie fördern zu helfen. Doch können viele der Lieder (die mit einem Sternlein bezeichnet sind) auch in der Kirche verwendet werden. Gar manche derselben sind den „Maiengrüssen" des Komponisten entnommen und überall gern gesungen. A. D. Sch.

Engelhart Fr. X., **Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exercitien in Seminarien und Klöstern.** Ausgabe A für Männerchor, B für Frauenchor. Das Heft kostet in jeder Ausgabe 12 ₰, das Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Überaus praktisches Büchlein, das überall in vielen Exemplaren vorhanden sein sollte, wo Exercitien gegeben werden. Die Exercitanten kommen oft von verschiedenen Orten, wie bei Priesterexercitien, zusammen, ohne dass noch eine Sängerprobe möglich wäre, und daher wird manchmal schlecht und störend gesungen. Dieses kleine, spottbillige Heft könnte und sollte diesem Misstand abhelfen. A. D. Sch.

Molitor J. B., **Benedicite.** Katholisches Gesangbuch. Orgelbegleitung zum Chorbuch oder I. Teil des Benedicite. Preis 3 ℳ 60 ₰.

Sehr gut bearbeitete Orgelbegleitung zu den öfter vorkommenden Gesängen des Graduale, Vesperale, Processionale u. s. w. nach den offiziellen Chorbüchern. A. D. Sch.

Zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung. II. Band, 1. Heft. Proprium de tempore. (Vom 1. Advent-Sonntag bis Sexagesima einschliesslich.) 19 Originalkompositionen von verschiedenen Komponisten. Part. 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Reiht sich den bereits erschienenen 5 Heften des I. Bandes dieser reichhaltigen Sammlung würdig an. A. D. Sch.

Bertalotti Angelo. 50 zweistimmige Solfeggien. Ausgabe in den alten Schlüsseln. Mit einer Einleitung und Atemzeichen versehen. Herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl. 4. Auflage. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Zur Heranbildung guter, treffsicherer Sänger sind diese Solfeggien längst als vortreffliches Mittel bekannt. Für gewöhnliche Chöre wird die Ausgabe im Violinschlüssel praktischer sein. A. D. Sch.

Singenberger J. B., **Missa in hon. Purissimi Cordis B. M. V.** 4 voces inaequ. comitante organo. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eine nicht schwere und gutgehaltene Messe. Die ebenfalls nicht besonders schwierige Begleitung der Orgel unterstützt den Gesangchor in erheblicher Weise. Ein auch für Landchöre sehr empfehlenswertes Werk. A. D. Sch.

— — **Oremus pro Pontifice Nostro.** Festgesang bei kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten für vierstimmig gemischten Chor mit Orgel. Partitur 80 ₰, Stimmen à 5 ₰.

Für Papstfeierlichkeiten empfehlenswert. A. D. Sch.

— — **Ecce sacerdos magnus.** Ad 4 voces organo comitante. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

Zum Einzug des Bischofs würdig und effektvoll komponiert. Nicht schwer. A. D. Sch.

Schildknecht Jos., Op. 19. **178 Kadenzen für die Orgel** beim Rezitieren. 2., verbesserte Auflage. 1 ℳ 60 ₰.

Eine treffliche, den Organisten sehr erwünschte Sammlung.

Mitterer Ign., Op. 35. **Missa brevis de sanctis Apostolis** 5 voc. inaequ. 2. Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 80 ₰.

Durch viele Aufführungen als eine der dankbarsten und schönsten Kompositionen unseres vaterländischen Meisters erprobt. Für Chöre, welche die 5 Stimmen (S. A. T. I. u. II. B.) anständig besetzen können, auch durchaus nicht schwer. A. D. Sch.

— — Op. 18. **Missa in laudem et adorationem SS. Nominis Jesu,** ad chor. 2 voc. virilium concinente organo. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Diese Messe für 2 Männerstimmen erscheint nun bereits in 3. Auflage. Sie bedarf nicht bloss sorgfältigen Vortrag der Sänger, sondern auch geschickte Orgelbegleitung. Mittelschwer. A. D. Sch.

Haller M., **Missa tertia** für 4 Männerstimmen und Orgel, bearbeitet von Th. Marxer. 2. Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 40 ₰.

Ob gerade ein Bedürfnis bestand, diese allbekannte Messe auch noch für Männerchor zu arrangieren, mag dahin gestellt bleiben; — ein Beweis für die Beliebtheit derselben ist es allerdings. A. D. Sch.

Gruber Jos., Op. 83b. **Missa in hon. S. Thomae de Aquino** ad 4 voc. inaequ. com. organo. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 80 ₰.

Gruber hat seine glanzvolle, siebenstimmige Thomasmesse nun in 4stimmiger Bearbeitung herausgegeben. Auch in dieser Besetzung wird sie noch einen sehr günstigen Erfolg erzielen und vielen Chören aufführbar sein, welche die 7stimmige Besetzung nicht aufbringen können. Hohe Soprane und Tenore sind auch so noch erforderlich, sowie geschmackvolle Orgelbegleitung. Empfehlenswert. A. D. Sch.

Cicognani Ant., Op. 1. **Missa „Benedicta et venerabilis es"** ad 2 voc. viriles org. com. Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 30 ₰.

Achtenswertes Erstlingswerk eines talentvollen Komponisten. A. D. Sch.

Ett-Riegel, **Kadenzen, Versetten, Präludien und Fugen für die Orgel.** 4., vermehrte Auflage. 3 ℳ 60 ₰.

In prachtvoller Ausstattung erscheint hier diese ganz vortreffliche, allen Organisten nicht genug zu empfehlende Präludiensammlung in 4. Auflage. Möchte selbe doch auch von unsern Organisten fleissig benützt werden, damit nicht gar so viel sinnloses Zeug aus dem Stegreif heruntergefingert wird! A. D. Sch.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 13.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20 ₰** für die **1spaltige** und **40 ₰** für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Für die Exercitien!

Gesänge

zum

Gebrauche bei den geistlichen Exercitien

in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt von

Franz Xaver Engelhart, Domkapellmeister.

Ausgabe A für Männerchor. Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.
Ausgabe B für Frauenchor. Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Auf mehrfachen Wunsch von Seite hochwürdiger Mitglieder des Welt- und Ordensklerus hat sich der Unterzeichnete an die Arbeit gemacht, die bei den geistlichen Exercitien in Seminarien und Klöstern gebräuchlichen Gesänge zusammenzustellen.

Zweck dieser kleinen Sammlung ist, einen einheitlichen Choralgesang bei den Andachten zu erzielen und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechslung zu verschaffen.

Die Orgelbegleitung wurde nicht beigegeben, da vorausgesetzt wurde, dass entweder unter den Excercitanten sich ein kundiger Organist findet oder unter dem Orgelstuhl die betreffenden Bücher sich vorfinden, aus denen die Begleitung zu obigen Gesängen genommen werden kann.

Fr. X. Engelhart.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus der St. Pöltener Zeitung vom 10. Juni 1897.

„Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu“. 15 Lieder für 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, komponiert von Michael Haller. Op. 66 A. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Was Meister Haller schreibt, bedarf wohl keinerlei Empfehlung; die Werke loben den Meister. Wer recht herzensinnige, kindlich fromme Gesänge einführen will, greife zu den vorliegenden. Das sind keine sentimentalen Machwerke, wie wir sie leider in manchen Kirchen hören müssen; Haller weiss, was sich für die Kirche gebührt: — das Beste. Mögen diese herrlichen Gesänge, die sich insbesonders für Klosterschulen und überhaupt für die Schulmesse trefflich eignen, an recht vielen Orten zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu ertönen!

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neue Auflagen!

Kaim, A., (Op. 5.) **Missa „Jesu Redemptor“.** 4 voc. inaequalium. Ed. VIII. Partitur 1 ℳ. Stimmen 50 ₰.

Schildknecht, J., (Op. 5.) **Missa in laudem et adorationem Ss. cordis Jesu.** Herz-Jesu-Messe für Tenor, Bariton und Bass. 3. Aufl. Part. 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 41.) **Missa „Septem dolorum“ in hon. S. Mariae Virginis dolorosae in monte S. Georgii celebris.** 4 vocum inaequalium. Ed. II. Partitur 1 ℳ 40 ₰. 4 Stimmen à 15 ₰.

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**:

Novität!

Missa in honorem St. Georgii

für

vierstimmigen Männerchor

komponiert

von

Georg Rathgeber.

Opus 15.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

J. Georg Boessenecker,

Verlag für

Cäcilianische Kirchenmusik

in Regensburg,

liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik**, versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**:

Überall verwendbare Novität!

Soeben erschien:

In Sepultura Adultorum.

Liturgische Gesänge beim Begräbnisse Erwachsener

von **Michael Haller.**

Opus 68a. **Ausgabe für 4, 5 und 6 gemischte Stimmen** mit beliebiger Begleitung eines Posaunenchores.

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 24 ₰.

Opus 68b.

Ausgabe für 4stimmigen Männerchor.

Partitur 60 ₰.

Wegen der Einfachheit der vorliegenden Gesänge wurden zu Opus 68b keine Stimmen angefertigt. Wenn Begleitung zu den choralen Versen gewünscht wird, können die Harmonien von Opus 68a (mit Ausnahme von Nr. 6) dazu dienen. Die angegebenen Harmonien lassen drei verschiedene Besetzungsweisen zu, weshalb auch keine Instrumentalstimmen hergestellt wurden.

Zur gefälligen Kenntnis!

Das Oratorium „Petrus Canisius“

von **Wörner** und **Hämel**

liegt nun fertig vor und sehe gütigen Aufträgen gerne entgegen.

Friedrich Pustet in **Regensburg.**

Bitte zu verlangen.

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,** Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien in **vierter Auflage:**

Liber Motettorum.

Motettenbuch

für vierstimmigen gemischten Chor

für das ganze Kirchenjahr

von

J. G. Ed. Stehle.

gr. 8°. 144 Seiten. (Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 261.)

Partitur 3 ℳ 50 ₰. Gebunden 4 ℳ.

Es sind bei vorliegender vierter Auflage des Buches abermalige Verbesserungen vorgenommen worden, besonders in textlicher Beziehung; dieselben betreffen korrektere Gestaltung der Überschriften, Ausmerzung der Abkürzungen, Einsetzung der Betonungsaccente, da und dort bessere Plazierung der deutschen Übersetzung u. dgl. Aber auch in musikalischer Beziehung wurde durch genauere Bezeichnung der Dynamik und Beseitigung einzelner Druckfehler früherer Ausgaben die möglichste Vollkommenheit angestrebt. Hiebei sind Nummern und Seitenzahl durchaus gleich geblieben, so dass der gleichzeitigen Benützung früherer Ausgaben kein Hindernis entgegensteht.

Möge das durch vielfachen Gebrauch erprobte Buch sich die alten Freunde erhalten und viele neue gewinnen!

Durch den Sekretär der Kirchenmusikschule in Regensburg können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **Palestrina Giov. Pierluigi da.** Einzelstimmen zur 6stimmigen Messe „Ecce ego Joannes" (Violinschlüssel mit Atemzeichen etc.) in beliebiger Anzahl, franko **à 30 Pf.**
4. **Palestrina.** Partitur der Missa „Papae Marcelli" mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl, Einzelabdruck aus dem 11. Band der Gesamtausgabe, franko **à 3 Mk.** Stimmen im Violinschlüssel **à 30 Pf.**
5. **Palestrina.** Partitur der 6stimm. Messe „Tu es Petrus" aus der Gesamtausgabe einzeln franko **à 3 Mk.** Einzelstimmen in Violinschlüssel mit Atem- und Vortragszeichen **à 30 Pf.**
6. **Einzelstimmen** zur 5stimmigen Messe „Dilexi quoniam" **à 30 Pf.**
7. **Zwölf Exemplare** von **Raphaels Cäcilia**, Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
8. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und Orlando di Lasso, speziell dessen Magnum opus.** Ungebund. **à 10 Mk.** Gebunden **à 12 Mk.**
9. **Überlebensgrosse Porträtbüste von Palestrina und Orlando à 20 Mk.** incl. Kosten für Verpackung und Kiste bei Rücksendung der letzteren.

Adresse: **Sekretär der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus dem Litteraturblatt für kathol. Erzieher 1897 Nr. 15.

Haberl, Fr. X., **Zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung.** Zweiter Band. 1. Heft. Die Offertorien des Proprium de Tempore. Part. 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Das uns vorliegende erste Heft enthält die Offertorien vom ersten Adventsonntag bis Sexagesima inklusive. Es sind dies 19 Original-Kompositionen von L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haag, M. Haller u. a. Sie sind zweistimmig für Sopran und Alt; für die Tage jedoch, an denen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel schweigt, sind einfache Kompositionen für gemischten vierstimmigen Chor eingefügt. Sowohl in der Partitur als auch in den Stimmheften ist unten jedesmal der Text in deutscher Übersetzung beigedruckt. Die im Stile der alten Kirchentonarten komponierten Offertorien sind eine sehr erbauende Musik, kommen bei der Feier des liturgischen Amtes recht wohl zu statten und werden — dem kirchenmusikalischen Repertoire einverleibt — dem Chordirigenten aus mancher Verlegenheit helfen. Preis der Partitur 1 ℳ; der Stimmhefte à 30 ₰.

Kollmann-Donauwörth.

Ett, Kaspar, **Kadenzen, Versetten, Präludien und Fugen** für die Orgel ausgewählt. Vierte, vermehrte Auflage, von Fr. Riegel herausgegeben. 3 ℳ 60 ₰.

Diese vierte Auflage ist wieder mit mehreren neuen Beiträgen aus dem Bereiche gediegener Orgelmusik versehen. Die Sammlung ist und bleibt stets ein wertvolles und nützliches Handbuch für das Orgelspiel. Die Ausstattung ist eine sehr gute, doch dürfte ein kleineres und somit handlicheres Format dem Organisten wünschenswerter erscheinen. Kollmann-Donauwörth.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:

Proske's Musica Divina Annus primus tomus II. Liber Motettorum, Partitur.

Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 14.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Aloys Maier,

Kirchenmusik-Verlag in Fulda

empfiehlt und versendet **franko**

zur Ansicht:

die rühmlichst bekannten

geistlichen Festspiele

zur

Aufführung mit lebenden Bildern

komponiert von

Heinrich Fidelis Müller,

Domkapitular in Fulda, Ehrenmitglied der Akademie St. Cäcilia in Rom.

1) op. 5. **„Weihnachts-Oratorium."** 22. Auflage.
2) op. 6. **„Feier des Stiftungsfestes kath. Gesellen-Vereine."**
3) op. 7. **„Die heiligen Dreikönige."**
4) op. 10. **„Weihnachtsfeier."**
5) op. 12. **„Die heilige Elisabeth."**
6) op. 16. **„Die Passion unseres Herrn Jesu Christi."**
7) op. 21. **„Heliand." Neues Weihnachts-Festspiel.**

☛ Wie das **„Weihnachts-Oratorium"** bei Aufführungen in ca. 1500 Orten in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Holland, Belgien, Frankreich, Italien, Russland, Amerika, Afrika, Indien, China etc. überall von den grössten Erfolgen gekrönt wurde, so haben auch die übrigen Werke des hochw. Herrn Komponisten allenthalben die Zuhörer erbaut und mit grosser Begeisterung erfüllt.

Die Aufführung der Festspiele mit lebenden Bildern bietet keine grossen Schwierigkeiten.

Winke und Ratschläge zum Stellen der Bilder

☛ **gratis.** ☚

Bitte zu verlangen.
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**
Smith- und Packard-Harmonium
mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.
Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Praktische zweistimmige

Offertorien-Sammlung für das ganze Kirchenjahr!

Zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung.

Sonder-Abdrücke aus den Musik-Beilagen der Musica sacra 1890 bis 1895 incl.

Band I. I. Heft. Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen. 18 Original-Kompositionen von Haller, Kornmüller, Mitterer, Piel, Quadflieg und Schildknecht (C.-V.-K. Nr. 1463). Part. 1 ℳ 50 ₰. 2 Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

II. Heft. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Ebner, Förster, Griesbacher, Haller, Kornmüller, Mitterer, Monar, Piel, Quadflieg und Schildknecht. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte (à 30 ₰) 60 ₰.

III. Heft. Die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Bergmann, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Perosi, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C.-V.-K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte (à 30 ₰) 60 ₰.

IV. Heft. Die Offertorien der Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. Aug.) 18 Original-Kompositionen von Braun, Breitenbach, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Mitterer, Modlmayr, Quadflieg und Schildknecht. (C.-V.-K. Nr. 1754.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte (à 30 ₰) 60 ₰.

V. Heft. Die Offertorien der Heiligenfeste (15. August bis Schluss des Kirchenjahres). 16 Original-Kompositionen von Bartsch, Becker, Bergmann, Ebner, Griesbacher, Haag, Haller, Mitterer und Quadflieg. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

Diesem Hefte ist auch ein Generalregister der Hundert Offertorien beigegeben und zwar 1) in alphabetischer Ordnung der Texte mit Beifügung der Besetzung, des Autors und der Nummer, 2) die Namenliste der in den fünf Heften vertretenen Komponisten, 3) der Stimmenbesetzung.

Band II. I. Heft. Die Offertorien des Proprium de Tempore (vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.) für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, bezw. 4 gemischte Stimmen. Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

NB. Jedes Heft ist auch einzeln käuflich!

J. Georg Boessenecker,
Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik**, versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Zu beziehen durch **Fr. Pustet** in **Regensburg**:

Christliches Arbeiterlied
(im Volkston).
Text von **Bruder Vigil von Maja.**
Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung
von **Joh. Nep. Kösporer.**

Klavierstimme		40 ₰.
10 Singstimmen	zusammen	30 ₰.
50	„ „	1.20 ℳ.
100	„ „	2.— ℳ.

Untenstehender Text, für katholische Gesellen- und Arbeitervereine geschaffen, findet sich in diesem kleinen aber praktischen Opus für einstimmigen Volkschor komponiert mit einem Vor-, Zwischen- und Nachspiel und wird bei Vereinsversammlungen seinen Effekt nicht verfehlen.

Was dröhnt so grausig durch die Länder?
Es ist der Arbeit heidnisch Lied:
Zerreisset der Gesellschaft Bänder,
Zertrümmert, was vom Tier euch schied! etc.

Was tönt von Rom so mild hernieder?
Vom Arbeitspapst ein hohes Wort:
Die Arbeit werde christlich wieder,
Sanct Joseph sei ihr schützend Hort! etc.

Als Zimmermann baut er die Brücke.
Wo Armut sich und Reichtum trennt,
Und wollt ihr „Vorwärts" kehrt „Zurücke"
Zu Christus, der der Arbeit kennt! etc.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Regensburger Marienkalender für 1898.
Dreiunddreissigster Jahrgang.
Preis 50 Pfennige.

Eine Besprechung dieses Kalenders sagt:

„Der **Regensburger Marienkalender**, einer der ältesten unter den katholischen Volkskalendern, zeigt in seinem eben erschienenen Jahrgang 1898, dass die Verlagsbuchhandlung alles aufbietet, um dem allbeliebten Kalender seine erste Stelle zu erhalten. Der Bilderschmuck ist so reich und geschmackvoll wie noch in keinem Jahre, und in guter Auswahl ist dafür gesorgt worden, dass neben religiösen und anderen ernsten Bildern auch der Humor zu seinem Rechte kommt. Das farbige Titelbild sowie das grosse Einschaltbild: „Das Kirchengebet am Feste des heiligsten Herzens Jesu" sind Meisterwerke der Zeichnung und Typographie. Der Text bietet wiederum Beiträge von den besten Volksschriftstellern. Dem schönen Einleitungsgedicht von **Cordula Peregrina** und der Erklärung des figurenreichen Hauptbildes von **P. Franz Hattler** folgt die inhaltvolle reich illustrierte **Jahresrundschau.** Daran reihen sich die Erzählungen. **Jos. Wichner,** der gefeierte österreichische Volksschriftsteller liefert in „Der arme Zenz" ein prächtiges Bild aus dem Leben. **Otto von Schaching,** einer unserer besten Erzähler, ist mit der ergreifenden Novelle „Zweierlei Leute" vertreten. **Heinrich Keiter** gibt ein sehr zeitgemässes Bild aus dem modernen Erwerbleben, betitelt: „Grossstadtschwindel". **Maximilian Schmidt** steuerte eine seiner beliebten Volksnovellen im oberbayrischen Dialekt „Heimkehr", sowie die amüsante Erzählung „Lazarus Sauerteig" bei. **Dr. Karl May,** der Allbeliebte, erscheint mit der Reiseerzählung „Scheba et Thar" und **Ferdinand Bonn** mit der zwerchfellerschütternden, famos illustrierten Militärhumoreske „Die Schlacht bei Bronnzell". Der Regensburger Marienkalender marschiert auch heuer an der Spitze und verdient es, als alter Familienfreund in tausenden katholischen Familien wieder mit Jubel aufgenommen zu werden."

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Repertorium Musicae sacrae

ex auctoribus saeculi XVI. et XVII. collegerunt et redigerunt a Dr. Fr. X. Haberl.

Unter diesem Titel sind bisher erschienen:

Band I.

Fasc. 1. **Missa „Brevis"** ad 4 voc. inaequales auct. J. P. Palestrina. Partitur 60 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 2. **Litaniae Lauretanae** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voc. auct. P. P. Palestrina. (C. V. K. Nr. 1662.) Partitur 90 ₰. Stimmen 80 ₰.

„ 3. **Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales auct. J. Gonzalez Trujillano et Tejeda vulgo Ximenez la Vandala. (C. V. K. Nr. 1661.) Partitur 60 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 4. **Missa prima: „Sexti Toni"** 5 vocum auct. Vidale Ferrarensi. (C. V. K. Nr. 1659.) Partitur 60 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 5. **Missa „Cantabo Domino"** 4 voc. inaequalium vulgo Ludov. Viadana. Ex voluminis ingressus reliqua pro Ss. Haberl. (C. V. K. Nr. 1655.) Partitur 60 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 6. **Cantiones selectae** ex operibus compositorum Ital. Viadana. Antiquae compositionis cantiones ex Lamentationibus Ital. Viadana. (C. V. K. Nr. 1663.) Partitur 90 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 7. **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu"** ad 5 voc. inaequal. auctore Orlando di Lasso. Edit. practica magni momenti Iga. Mitterer. (C. V. K. Nr. 1657.) Partitur 90 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 8. **Quinque Lamentationes** 5 vocum auctore Joanne Maria Nanino. (C. V. K. Nr. 1665.) Partitur 90 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 9. **Missa tertia „Octavi Toni"** 5 vocum auct. Joanne Maria Nanino. (C. V. K. Nr. 1658.) Partitur 90 ₰. Stimmen 90 ₰.

„ 10. **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini** ad 5 voces inaequales auctore Joan. Petraloysio Praenestino Palestrina. (C. V. K. Nr. 1662.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 1 Altus 1, Tenor I und II 1, Bass 2) à 50 ₰.

Band II.

Fasc. 1. **XXX Falsibordoni** VII. Tonorum super 3 voces Cantus Martinengi compositi ab auctore incerto saeculi XVI. Mit einem Anhange: Oberammergauer Psalmodien. (C. V. K. Nr. 1664.) Partitur 90 ₰. Stimmen (Cantus 1 ℳ, Alt 1 ℳ, Tenor und Bass 1 ℳ) à 50 ₰. Die Chortöne apart à 5 ₰, pro Dutzend 50 ₰.

„ 2. **Missa „O admirabile commercium"** 4 voc. auct. Joanne Petraloysio Praenest. Palestrina. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 90 ₰. Stimmen à 75 ₰.

„ 3. **Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve. 4 vocum auctore Francisco Soriano. (C. V. K. Nr. 1652.) Partitur 90 ₰. Stimmen à 75 ₰.

Diese Chöre sind so geschrieben, dass sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein studieren, aber auch mit Orgelbegleitung singen können. Die Werke der klassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern sind weisse Noten, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Aufführung älterer Vokalmusik gegeben haben, ist im Repertorium musicae sacrae reines Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Styles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

Bertalotti, Angelo,

50 zweistimmige Solfeggien.

Mit einer Einleitung, Vorbemerkungen und Atemzeichen versehen

von Dr. Fr. X. Haberl.

Ausgabe in Violinschlüsseln.

Dritte Auflage. 59 Seiten Musik und 6 S. Text in Quart. (C. V. K. Nr. 1461.) Part. ℳ 1.60, (Dutzendpreis à ℳ 1.20). 2 Stimmenhefte à 40 ₰, (Dutzendpreis à 30 ₰).

Allmendinger, Karl, Opus 6.)

Zwei Gesänge zur Weihe der Orgel (oder der Glocken)

mit liturgischem Texte für vierst. gem. Chor.

(C. V. K. Nr. 1659.)

Partitur 40 ₰. Stimmen 40 ₰.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:

Proske's Musica Divina. Annus I. tom. II. Liber Mottetorum. Partitur.

Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 15.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung — **auch zur Ansicht** — zu beziehen:

Nowialis, Jos., Domchordirektor in Kowno, op. 5. **Missa in hon. B. Mariae Virg. sub titulo Auxilium Christianorum** ad duas voces aequales comitante organo (für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Partitur 1 Mk. 50 Pf., 2 Gesangstimmen einzeln je 20 Pf.

„Eine sehr leicht ausführbare Komposition in C-dur, die würdig gehalten ist und recht hübsch klingt. Für kleinere Männerchöre eine willkommene Gabe."
Kölnische Volkszeitung.

Piel, P., op. 83. **Messe zu Ehren des hl. Apostels Mathias,** des Patrons der Diözese Trier, für 4stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 Mk. 50 Pf., 4 Gesangstimmen einzeln je 25 Pf.

„Eine grosse, für den vierstimmigen gemischten Chor und den Organisten prachtvolle Momente und dankbare Aufgaben darbietende Messe. Der Meister des Orgelspieles hat sich all der Hilfsmittel des modernen Satzes bedient; besonders durch Modulationen, scharfe Accente, eine feurige und schwungvolle Textdeklamation, in reicher Mannigfaltigkeit dynamischer Effekte, die in natürlicher Entwickelung aus dem Inhalt der liturgischen Worte und der für den Ausdruck derselben gewählten Motive und Imitationen sich ergeben, schuf Piel eine Festmesse, die an Sänger und Organisten grosse, aber unschwer zu überwältigende Anforderungen stellt und die Mühen sorgfältiger Proben auf das reichlichste belohnen wird. Die Messe sei guten Chören und allen Organisten, die über ein Instrument mit zwei Manualen und mannigfaltigen Tonfarben verfügen, auf das wärmste empfohlen; sie gehört in diesem prunkvollen Stile zu den hervorragendsten und für eingehendes Studium äusserst empfehlenswerten Arbeiten des erfahrenen und kenntnisreichen Meisters von Boppard." Musica sacra (Regensburg).

Rathgeber, Georg, op. 10. **Messe zu Ehren des hl. Kreuzes Christi,** für 4stimmigen gemischten Chor. Partitur 2 Mk., 4 Stimmen einzeln je 20 Pf.

Eine gut gearbeitete, nicht schwere, empfehlungswerte Messe.

Antiquarisch wird zu kaufen gesucht:
Proske's Musica Divina Annus primus tomus II. Liber Motettorum.
Partitur.
Gefl. Offerten wollen an den Unterzeichneten adressiert werden.
Friedrich Pustet in Regensburg.

J. Georg Boessenecker,
Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik**, versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

XIII Offertorien

für

hohe und höchste Feste des Jahres.

Kompositionen

für

4-, 5- und 6stimmigen gemischten Chor

von

Adalbert Hämel. Opus 9.

(Separat-Ausgabe der Musik-Beilagen zu Fliegende Blätter 1897.)

Partitur 1 ℳ.

(Stimmen im Drucke.)

Inhalt: Offertorien für die 1. Weihnachtsmesse, — für das Weihnachtsfest und Neujahr, — Dreikönigsfest, — Fest der hl. Familie, — Osterfest, — Pfingstfest, — Rosenkranzfest, — Ostermontag, — Pfingstmontag, — Fronleichnamsfest, — am Tage mehrerer Martyrer (ausserhalb der Osterzeit) und am Feste Allerheiligen, — für Marienfeste — und Schutzengelfest.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Die Rheinisch-Westf. Schulzeitung 1897, No. 44,

enthält über die

Missa S. Laurentii

von **Quadflieg,**

Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen 80 ₰,

folgendes Referat:

„Mit dieser Messe hat der hochbegabte Verfasser ein Werk von weittragendster Bedeutung geschaffen, eine Messe, die als wahres Musterwerk zur Nachahmung für jeden Komponisten kirchlicher Tonwerke betrachtet werden muss. Die Themen hierzu sind beim Kyrie dem 12., bei den übrigen Gesängen dem 2. Formular des offiziellen Ordinarium Missae entnommen. Beim Credo ist die 3. Weise zur Anwendung gekommen. Die Verwendung dieser Themen ist eine derartig meisterhafte, dass das Herz tief davon ergriffen wird. Alles atmet tiefste Andacht und himmlische Erhabenheit. Von überaus grosser Wirkung muss das Sanctus mit dem 5stimmigen Osanna, sowie das sich stets an Fülle steigernde Agnus Dei sein, welches zuletzt fünfstimmig wird. Man möge nicht lächeln; aber der Gedanke, das Gefühl dringt sich einem unwillkürlich auf: Hier hat eine höhere Inspiration gewaltet. Die Anforderungen, welche der Autor an den Tonumfang der einzelnen Stimmen stellt, sind nicht gross, was schon aus dem Gebrauch der alten Schlüssel in der Partitur (in den Stimmen ist der Violinschlüssel gewählt) hervorgeht, was aber Rhythmus, Dynamik und Einsatz angeht, so setzt der Verfasser takt- und notenfeste Sänger mit biegsamen Stimmen voraus. Wirklich gute Chöre mögen sich denn recht bald mit diesem Meisterwerke beschäftigen, die Mühe wird sich überreichlich lohnen."

Bringe zur gefl. Kenntnis, dass nun auch die **Partitur** zur

Vierten Lieferung (No. 59—99) der

Gradualien-Sammlung

von **Dr. Fr. X. Witt** (Op. 34)

fertig vorliegt. Preis: Partitur 2 ℳ 20 ₰. Stimmen 2 ℳ.

Ich verweise auf das Ausschreiben im Anzeige-Blatt zu Musica sacra 1897 Nr. 7, in welchem die Wichtigkeit der separaten Partitur-Ausgaben motiviert ist.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Unterzeichnete Verlagsbuchhandlung erlaubt sich hiedurch zur gefälligen Kenntnis zu bringen, dass der

„Arbeiterfreund“,

Liederbuch für katholische Gesellen-, Arbeiter- und Volksvereine,

herausgegeben von **A. Feigel,**

Liedermeister und Vizepräses des katholischen Gesellenvereins in Altwasser,

in den nächsten Tagen erscheinen wird und alle Bestellungen darauf noch in der ersten Hälfte des Oktobers zur Effektuierung gelangen.

J. Georg Boessenecker's Verlag (Adolf Stender)
in **Regensburg.**

Bitte zu verlangen:

Katalog über die preiswürdigen amerikanischen

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

„Petrus Canisius“,

Oratorium in sieben Bildern, Deklamationen und Lieder von B. Wörner, Komposition von A. Hämel. Preis: Partitur 4 ℳ. 4 Stimmenhefte à 60 ₰. Text 40 ₰.

Sowohl die Dichtung, als auch die Komposition wurde vor der Drucklegung verschiedenen bekannten Autoritäten zur Prüfung und Korrektur vorgelegt, welche sich sehr befriedigt aussprachen. Die Dichtung in fünffüssigen Jamben ist fliessend, zart und würdig, und an manchen Stellen tönt sie, dem Sinne entsprechend, mächtig und wuchtig. Besonders gefällt es uns, dass überall, wo nur möglich, die direkte Rede angewendet ist. Dadurch bekommt das Ganze dramatisches Leben. Die Lieder sind Perlen reiner, wahrer Poesie; sie wechseln ab mit Stellen aus der heiligen Schrift, die wirklich passend gewählt sind. Was den musikalischen Teil betrifft, nennt Haller die Komposition ein effektvolles Werk und die Aufführung desselben eine dankbare Aufgabe. Hämel bietet in diesem Werke eine abwechselungsreiche, von grossem Können zeigende Komposition, die trotz aller Mannigfaltigkeit nicht schwer ausführbar ist. **(Donauzeitung 1897 Nr. 185.)**

Aus: Der katholische Kirchensänger 1897 Nr. 8.

Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Von Paul Krutschek. Vierte und vermehrte Auflage. Preis 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 20 ₰.

Das vorstehend genannte Buch ist so allgemein bekannt und in Freundeskreisen so hoch geschätzt, dass dasselbe in seiner vierten Auflage keiner weitern Anpreisung bedarf. Das instruktive Buch hat schon vielen Nutzen gestiftet und könnte noch mehr nützen, wenn die Chorregenten ab und zu in den Gesangsproben daraus vorlesen und die berufenen Hüter des Kirchengesanges gewisse Persönlichkeiten mit demselben beschenken würden. Das 384 Seiten starke Werk ist eine Zierde für jede Bibliothek.

Aus dem Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg seien den Interessenten der **Geschichte der offiziellen römischen Choralbücher** nachstehende wichtige Publikationen empfohlen:

Ahle, J. N., bischöfl. geistl. Rat und Regens, **Die Choral-Ausgabe der heiligen Riten-Kongregation (Editio Medicæa), ihre Geschichte und Stellung unter den liturgischen Büchern der römisch-katholischen Kirche.** Eine liturgisch-historische Studie. 1895. 8°. VIII u. 174 S. (C. V. K. Nr. 1821.) 1 ℳ.

„Ein zeitgemässeres Buch, wie das genannte, hätte die Presse nicht verlassen können. Lange genug sind die Gemüter erregt gewesen, die einen für, die andern gegen die offizielle Ausgabe der liturgischen Bücher. Herr Regens Ahle hat sich die sehr grosse Mühe nicht verdriessen lassen, Licht in die Sache zu bringen, zu zeigen, welche Bewandtnis es mit der Editio Medicæa habe. Der Inhalt des Buches ist ein so reicher, ein so interessanter, dass keiner, der einigen Anteil an dem Choralgesang und dessen Aufblühen nimmt, das Buch ohne grosse Befriedigung aus der Hand legen wird." **P. Piel.**

„Nachdem durch das päpstliche Dekret vom 7. Juli 1894 die so lange und lebhaft geführten Streitigkeiten über den Choral endgültig entschieden und die von der heiligen Kongregation der Riten besorgten und bei Pustet in Regensburg erschienenen Choralausgaben neuerdings sanktioniert worden sind, dürfte nunmehr eine kurze Darstellung der Geschichte der römischen Choralbücher und der Entwicklung des daran sich knüpfenden Kampfes sehr willkommen sein. Das Studium dieser gründlichen Arbeit ist geeignet, die vom heiligen Vater gewünschte Einheit im Choralgesang zu fördern, das Interesse für den Choral zu beleben und die Pflege desselben zu steigern." **C. Cohen.**

Haberl, Dr. Fr. X., Giovanni, Pierluigi da Palestrina und das Graduale Romanum der Editio Medicæa von 1614. Ein Beitrag zur Geschichte der Liturgie nach dem Trienter Konzil. 1894. 8°. 42 S. 50 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus dem Grazer Volksblatt vom 7. August 1897.

Kirchenmusik. Vor kurzem erschien eine **Lauretanische Litanei** von Altmeister Arnfelser für 3 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel. Op. 233.

Zunächst hat der bekannte und beliebte Komponist wohl sicherlich den Frauenklöstern eine willkommene Gabe bieten wollen, indes werden auch andere Chöre gerne zugreifen. Die Komposition zeichnet sich aus durch grosse Einfachheit in den Singstimmen, wie in der Orgelbegleitung, ohne jedoch monoton und langweilig zu werden; vielmehr bieten die einzelnen Invocationen reiche Abwechslung. Wenn ich über diese Komposition ein Urteil aussprechen soll, so lautet es kurz: Arnfelsers Op. 233 ist einfach, leicht und wirkungsvoll. Die Ausstattung ist wie bei allen Pustet'schen Verlagswerken musterhaft. Der Preis niedrig. Die Partitur kostet 1 ℳ 20 ₰, jede Singstimme 15 ₰. Der Litanei ist auch ein dreistimmiges Tantum ergo beigefügt. Das Opus kann besonders Frauenklöstern bestens empfohlen werden. In Kürze wird im gleichen Verlage eine zweistimmige Litanei (Bass ad lib.) für die schwächsten Landkirchenchöre erscheinen.

Aus: Der katholische Kirchensänger 1897 Nr. 8.

Missa „Benedicta et venerabilis es". Für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Von Antonio Cicognani. Op. 1. Part. 1 ℳ 60 ₰, jede der 2 Stimmen 15 ₰.

Eine gut stilisierte, frische und würdig gehaltene, leicht ausführbare Messkomposition, die allen kirchlichen Männerchören zu empfehlen ist.

Missa in hon. Purissimi Cordis B. M. Virginis. Für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Von Johann Singenberger. Partitur 1 ℳ 80 ₰, jede der 4 Stimmen 15 ₰.

Eine thematisch gehaltene Arbeit, leicht bis mittelschwer, allen bessern Chören wohl zu empfehlen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 16.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Cäcilias Gebet.

Kantate

für Soli, achtstimmigen gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung (Harfe und Harmonium ad libitum).

Dichtung von **J. Auer.**

Musik von **Emil Nikel,** Opus 40.

Klavierauszug 3 ℳ, 4 Gesangstimmenhefte à 25 ₰, Orchesterstimmen (grosses Orchester oder Streichquartett apart) in Abschrift.

„Eine geistreich durchgeführte Komposition von sehr grossem Werte für grosse und gute Chöre, die auf den in diesem Werke niedergelegten Reichtum an musikalischen Schönheiten nachdrücklichst aufmerksam gemacht seien." Aug. Wiltberger.

J. Georg Boessenecker,
Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik,** versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Organisten- u. Chorregenten-Stelle
zu besetzen an der katholischen Pfarrkirche in **Görlitz.** Näheres durch das Pfarramt.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neue Auflagen!

Missa „Stabat Mater"
ad quatuor voces inaequales
auctore **Joh. Singenberger.**
Editio quinta. (C. V. K. Nr. 359.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen 50 ₰.

Missa in honorem S. Josephi
ad duas voces inaequales
comitante organo composita.
Auctore **Lud. Ebner.**
(Opus 14.)
Editio secunda. (C. V. K. Nr. 1484.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 24 ₰.

Neue Kantaten

aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf.

Die Flucht der hl. Familie.

Kantate für Soli und gemischten Chor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung und lebenden Bildern. Dichtung von N. Metzroth, Musik von **Aug. Wiltberger**, op. 69. Partitur Mk. 4; 4 Chorstimmen je 25 Pf.; Bariton-Solostimme 15 Pf.; Textbuch 20 Pf.

Dieses Werk führt uns in eine Welt voll trauter Lieblichkeit und hoheitsvoller Anmut: es ist die frühe Kindheit Jesu, die Komponist und Dichter uns in Musik und Text, in Bild und Wort vorzuführen suchen. Ein Eingangschor, der in jubelnden Klängen die Menschwerdung Christi preist, stimmt unser Herz so recht für die Eindrücke des Weihnachtsfestkreises. Wir sehen die Weisen aus dem Morgenlande vor Herodes erscheinen, dann vor dem Heilande, wo die königlichen Greise in kindlicher Demut dem Kinde ihre Huldigung bringen; wir empfinden mit den Müttern der hingemordeten Kinder den Schmerz, aber ungleich tiefer den innigen Trost, den der liebliche Kinderchor „Ihr Kindlein auserkoren" unseren Herzen einflösst. Die Reise der heiligen Familie nach Ägypten und der Aufenthalt daselbst werden uns durch die Deklamationen „Unter den Räubern", „Ruhe unter den Palmen", „In Ägypten" geschildert. Zwischen diesen Dichtungen heben sich wirkungsvoll die eingestreuten Chöre ab, die Deklamation belebend und ihren tieferen Inhalt durch die machtvolle Sprache der Töne den Hörern einflössend, wie es namentlich in erhebender Weise durch den Schlusschor geschieht, der im Anschluss an die Heimkehr der heiligen Familie nach Nazareth ausklingt in dem Hinweis auf das leuchtende Ziel der irdischen Pilgerfahrt. — Das Werk muss namentlich für Weihnachts-Aufführungen warm empfohlen werden. Es bietet keine Schwierigkeiten und wird erhebend, erbauend und unterhaltend im edelsten Sinne wirken.

Tugendkranz um den hl. Aloysius.

Festspiel für Soli, drei- oder vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung und lebenden Bildern. Dichtung von Laurenz Kiesgen, Musik von **P. Koehler**, op. 9. Partitur Mk. 4; 2 Chorstimmen (I. und II., III. und IV. Stimme zusammen) je 30 Pf.; 2 Solostimmen (Sopran und Alt) je 25 Pf.; Textbuch 15 Pf.

Der wackere Komponist des Oratoriums „Der hl. Aloysius" hat in Verbindung mit seinem Freunde Kiesgen, dem begabten Dichter, ein neues Werkchen zur Verherrlichung des grossen Heiligen herausgegeben, das in Anlage und Ausführung ganz angethan ist, in Pensionaten, höheren Töchterschulen, Frauenchören etc. zu heller Begeisterung anzufachen. In herrlichen Worten werden Frömmigkeit, Bussfertigkeit, Gehorsam, Demut, Liebe und Keuschheit besungen. Die Koehlersche Musik illustriert den Text in einzig schöner Weise. Über dem ganzen Werke liegt ein Hauch der Anmut und Frömmigkeit. Es wird sicher in alle Herzen eindringen. Den beiden tüchtigen Künstlern ein herzliches „Glückauf" zu weiterem Schaffen.

Aug. Wiltberger.

Die hl. Maria.

Kantate für Soli, gemischten Chor, Frauen- u. Männerchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung und lebenden Bildern. Dichtung von C. Offermanns, Musik von **Jos. Zimmermann**, op. 11. Klavierauszug Mk. 3; 4 Gesangstimmen je 35 Pf.; Textbuch 15 Pf.

In sechs Abschnitten, die aus Rezitativen, kleinen Soli, Duetten, dreistimmigen Frauenchören, gemischtchörischen und Männerchorsätzen bestehen, wird das Leben der Gottesmutter geschildert. Die Musik ist knapp in der Form und sehr leicht in der Ausführbarkeit. In Bezug auf den inneren Wert ähnelt sie den kirchlichen Volksweisen und wird dadurch unseren Kirchenchören nahe gebracht. Der Komponist hat sich offenbar enge Grenzen gezogen. Es ist dem hübschen Werkchen weite Verbreitung zu wünschen.

Klavierauszug und Textbuch jeden Werkes werden bereitwilligst zur Ansicht geliefert.

Ausgaben der römischen Choralbücher

auf fünf Linien mit transponierten Choralnoten im Violinschlüssel.

Soeben erschien im Verlage von **Fr. Pustet** in Regensburg:

Die gewöhnlichen Messgesänge des Graduale Romanum

(Kyriale Romanum).

Nach dem römischen Gradualbuche bearbeitet von **Dr. Fr. X. Haberl.**

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

100 Seiten in 8°. Preis 55 ₰. In Leinwandband 85 ₰.

Gleichzeitig erschien unter dem Titel *Kyriale Romanum* die Ausgabe ohne deutsche Übersetzung. Dieselbe ist 84 Seiten stark und kostet 44 ₰. In Leinwandband 74 ₰. Zu beiden Ausgaben können als Orgelbegleitung die von **J. Hanisch** oder **Witt-Quadflieg** (à 2.80 ℳ) gebraucht werden.

Inhalt: Bei der Austeilung des Weihwassers an Sonntagen. — Messe vom Charsamstag bis zum Samstag vor dem weissen Sonntag. — Messe an den höchsten Festtagen. (Festa solemnia.). — Erste und zweite Messe an Duplexfesten. — Erste und zweite Messe an Muttergottesfesten. — Messe an gewöhnlichen Sonntagen. — Messe an Semiduplexfesten. — Messe innerhalb der Oktaven, welche nicht durch ein Muttergottesfest veranlasst sind. — Messe an Simplexfesten. — Messe an Wochentagen während des Jahres. — Messe an Sonntagen der Advents- und Fastenzeit. — 1. bis 4. Credo. — Die Responsorien der hl. Messe an Sonn- und Festtagen. — Messe für die Verstorbenen.

Anhang zum Ordinarium Missæ: Die Absolutio, wenn sich die Leiche in der Kirche befindet. — Die Absolutio, wenn sich die Leiche nicht in der Kirche befindet, sowie am 3., 7., 30. Tage u. am Jahresgedächtnis. — Hymnus: „Pange lingua", „Veni Creator Spiritus", „Te Deum laudamus". — „Te Deum laudamus" (einfache Gesangsweise). — Die „Gloria Patri" nach dem Introitus in den 8 Kirchentonarten.

Die beiden *Kyriale* stimmen selbstverständlich mit den typischen Ausgaben des *Graduale, Ordinarium Missæ* u. s. w. mit Choralschlüsseln aufs genaueste überein.

Vielfachen Anträgen und Wünschen nachkommend hat sich der Verleger der offiziellen römischen Choralbücher entschlossen, diejenigen Gesänge des „römischen Gradualbuches" *(Graduale Romanum)*, welche in Pfarr- oder Filialkirchen im Laufe des Kirchenjahres benötigt werden, in den Violinschlüssel übertragen zu lassen und in der Tonhöhe dem Auge darzustellen, in welcher sie gewöhnlich vorgetragen werden.

Vorerst wurden die stehenden Messgesänge, das sogenannte *Ordinarium Missæ*, hergestellt, und zwar in doppelter Ausgabe. Die vorliegende ist ein Auszug des „römischen Gradualbuches", welche sich von der zweiten Ausgabe, die den Titel *Kyriale Romanum* trägt, nur dadurch unterscheidet, dass sämtliche Texte in deutscher Sprache als Interlinearübersetzung, die Rubriken aber nur in deutscher Sprache beigegeben sind.

Beide Ausgaben sind nach folgenden Grundsätzen hergestellt:

1) Sämtliche Choralgesänge stimmen in Betreff der Notenform und Phrasierung aufs genaueste mit den typischen Ausgaben des römischen Graduale überein, sind jedoch auf fünf Linien mit G-Schlüssel übertragen und so transponiert, dass die Tonhöhe mit der für die Orgelbegleitung gewählten übereinstimmt.

2) Die Note, welche nach dem Schlüssel und den Vorzeichen innerhalb der Klammern steht, kann als Rezitationston gelten, wenn ein Gesangssatz aus irgend einem Grunde nur singend rezitiert werden will. Wenn einsilbige aber zu betonende Wörter, wie z. B. te, me, non u. ähnl., nur mit einer Note in der Melodie versehen sind, so wurde der Vokal fett gedruckt, damit der Sänger dieselben nicht so rasch vortrage, als die unbetonten, wie z. B. de, in, ad, per u. s. w.

3) Mit Ausnahme der *Tractus* für die Zeit von Septuagesima bis Ostern sind im „römischen Gradualbuch" und im *Enchiridion Gradualis Romani* die sämtlichen wechselnden Messgesänge nach der Gesangsweise der offiziellen Choralbücher aufgenommen, auch die Gradualien und die Allelujaverse ausser und während der Osterzeit; wer die einen oder anderen rezitieren will, findet den passenden Ton in Klammern beigefügt.

Da besonders in Deutschland die meisten Chöre von Jugend auf nur im Lesen des Violinschlüssels und im Treffen der Noten auf Grund der fixen Tonhöhe der Tasteninstrumente (Orgel) geschult sind, so dürften die Schwierigkeiten, welche mancherorts der Einführung und dem Vortrag des Choralgesanges entgegengestanden haben, durch diese Ausgabe beseitigt sein.

Selbstverständlich bleiben sowohl das vollständige *Graduale Romanum* als auch der *Epitome ex Graduali Romano* und das *Compendium Gradualis et Missalis Rom.* in den Originalausgaben mit den Schlüsseln und der Schreibweise derselben fortbestehen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Engelhardt, Fr. X., Domkapellmeister, **Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exercitien in Seminarien und Klöstern.** Ausgabe A. für Männerchor. Ausgabe B. für Frauenchor. 24 S. Jede Ausgabe à 12 ₰, das Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Das für das praktische Bedürfnis bestimmte und seinem Zweck ganz entsprechende Heftchen hat folgenden Inhalt: Veni Creator (Choral und vierst.), Pange lingua (Choral und zweimal vierst.), Parce Domine (zweimal Choral), Miserere mei (zweimal Choral im 6. und 2. Ton und zweimal vierst.), Psalm 102: Benedic anima mea (Choral und vierst.) und Te Deum (Choral). Die vierstimmige Bearbeitung der Psalmen besteht aus leicht sangbaren Falsibordoni-Sätzen.

Gaide, Paul, Op. 38. **Cantemus Domino!** Lateinische Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Partitur 2 ℳ, Stimmen (à 80 ₰) 3 ℳ 20 ₰.

Enthält 60 Gesänge aus verschiedenen Jahrhunderten in guter harmonischer Fassung. Für Gymnasien und Seminarien sehr empfohlen.

Schildknecht, Jos., Op. 22. **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimæ** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. — Messe (ohne Gloria) für die Advent- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für vierstimm. gemischten Chor. (C. V. K. Nr. 1657.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Zum Feste der hl. Cäcilia bestens empfohlen:

Hans Bill, (Opus 22a.) **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon. **Partitur erschien nicht.** — Preis à 6 ₰, alle 9 Stimmen zusammen 50 ₰.

Jos. Hanisch und **J. B. Tresch, Festgruss bei Cäcilienvereins-Versammlungen.** Für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett komponiert. Partitur 40 ₰, Stimmen à 5 ₰.

Jos. Modlmayer, Die Kirche Christi. Festgesang für einst. Chor und Männerquartett nebst Klavierbegl. Partitur 20 ₰, Stimmen für einst. Chor à 5 ₰, Stimmen für Männerquartett à 5 ₰.

Jos. Mohr, Grosser Gott! wir loben dich. Für 4stimmig. gem. oder Männerchor. Quer-Quart. 2 S. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

— — **Die Kirche Gottes.** Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimm. gemischten und Männer-Chor. 2. Aufl. 2 S. in Quer-Folio. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

— — **Lied zur heiligen Cäcilia.** (Aus dem Psälterlein.) Harmonisiert von P. Piel. Quer-Quart. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

H. Oberhoffer, (Op. 33.) **Weihegesang an die heil. Cäcilia** zur weltlichen Feier des Cäcilienfestes. Für Männerchor mit oblig. Klavierbegleitung. Part. 2 ℳ 40 ₰. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 80 ₰. Klavier-Auszug apart 1 ℳ 60 ₰.

Pasquali, J., Motettum in honorem S. Caeciliae, Virginis et Martyris quod ad 7 voces inaequales composuit I. P. 12 Seiten. 60 ₰.

Jos. Renner, sen., (Op. 33a.) **Regensburger Festchöre.** Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I u. II, Alt u. Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet. Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen à 25 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 17.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In einigen Tagen erscheint

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers.

Komponiert von **M. Haller.** (Opus 70.)

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nicht liturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

Praktische und überall verwendbare

Offertorien-Sammlung

vom Advent ab bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.

Zweistimmige Offertorien. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen von L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. Utto Kornmüller, Jak. Quadflieg nnd Jos. Schildknecht. (Einzeln-Ausgabe der Musik-Beilagen zu Musica sacra 1896.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Zweistimmige Offertorien. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. Piel, J. Quadflieg und J. Schildknecht. (Einzeln-Ausgabe der Musik-Beilagen zu Musica sacra 1897.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Als Fortsetzung des 1. Heftes, welches Nr. 1—19 enthält, bietet dieses 2. Heft (Nr. 20—39) 4stimmige Offertorien für diejenigen Tage, an denen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel schweigt, (Aschermittwoch, 1., 2. und 3. Fasten-Sonntag, Passions- und Palmsonntag, Montag, Dienstag, Mittwoch und Donnerstag der Karwoche); für die übrigen Tage sind die Offertorien 2stimmig mit obligater Orgelbegleitung komponiert.

NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung — **auch zur Ansicht** — zu beziehen:

Nowialis, Jos., Domchordirektor in Kowno, op. 5. **Missa in hon. B. Mariae Virg. sub titulo Auxilium Christianorum** ad duas voces aequales comitante organo (für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Partitur 1 Mk. 50 Pf., 2 Gesangstimmen einzeln je 20 Pf.

„Eine sehr leicht ausführbare Komposition in C-dur, die würdig gehalten ist und recht hübsch klingt. Für kleinere Männerchöre eine willkommene Gabe."
Kölnische Volkszeitung.

Piel, P., op. 83. **Messe zu Ehren des hl. Apostels Mathias,** des Patrons der Diözese Trier, für 4stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 Mk. 50 Pf., 4 Gesangstimmen einzeln je 25 Pf.

„Eine grosse, für den vierstimmigen gemischten Chor und den Organisten prachtvolle Momente und dankbare Aufgaben darbietende Messe. Der Meister des Orgelspieles hat sich all der Hilfsmittel des modernen Satzes bedient; besonders durch Modulationen, scharfe Accente, eine feurige und schwungvolle Textdeklamation, in reicher Mannigfaltigkeit dynamischer Effekte, die in natürlicher Entwickelung aus dem Inhalt der liturgischen Worte und der für den Ausdruck derselben gewählten Motive und Imitationen sich ergeben, schuf Piel eine Festmesse, die an Sänger und Organisten grosse, aber unschwer zu überwältigende Anforderungen stellt und die Mühen sorgfältiger Proben auf das reichlichste belohnen wird. Die Messe sei guten Chören und allen Organisten, die über ein Instrument mit zwei Manualen und mannigfaltigen Tonfarben verfügen, auf das wärmste empfohlen; sie gehört in diesem prunkvollen Stile zu den hervorragendsten und für eingehendes Studium äusserst empfehlenswerten Arbeiten des erfahrenen und kenntnisreichen Meisters von Boppard." Musica sacra (Regensburg).

Rathgeber, Georg, op. 10. **Messe zu Ehren des hl. Kreuzes Christi,** für 4stimmigen gemischten Chor. Partitur 2 Mk., 4 Stimmen einzeln je 20 Pf.

Eine gut gearbeitete, nicht schwere, empfehlungswerte Messe.

Von J. Mohr's

„Caecilia"

erschien soeben die **27. Auflage.**

Friedrich Pustet, Regensburg.

Ein deutsches Harmonium,

fast noch neu, mit 6 Reihen Zungen, 24 Registern, 2 Manualen ist zu verkaufen.

Offerten unter Chiffer „Harmonium" an den Verlag der Musica sacra erbeten.

J. Georg Boessenecker,

Verlag für

Cäcilianische Kirchenmusik

in Regensburg,

liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik,** versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neue Auflage!

Missa

in honorem S. Josephi

ad duas voces comitante organo composita

a

Ludovico Ebner. (Opus 14.)

Editio secunda.

(C. V, K. Nr. 1484.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 12 ₰.

Novität!

Missa Eucharistica.

(Ricordo del Congresso Eucaristico-Venezia 1897.)

2 vocibus mixtis (Alto et Baritone vel Tenore II)

comitante Organo cantanda.

Auctore **Oreste Ravanello,**

Organoedo Primario Basilicae S. Marci Venetiis.

Opus 38.

Partitur 1 ℳ 60 ₰. 2 Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und **Magnificat** auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Für Männerstimmen sehr zu empfehlen; die Behandlung des Textes ist äusserst korrekt und die Falsibordoni sind nicht schwer.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 1889. 12°. 60 S. 20 ₰.

— — Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Partitur 1 ℳ, Stimme 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden. Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advent- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem Chor. (C. V. K. No. 1657. Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae; die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Neue Auflage!

Orgelstücke in den alten Kirchentonarten

nebst einem Anhange

von Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten

herausgegeben von **B. Kothe,**

Königlichem Musikdirektor und Seminar-Oberlehrer a. D.

Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage.

(C. V. K. Nr. 48.)

Preis 3 Mark. In Halbchagrinband 3 Mark 60 Pfennige.

Diese Sammlung, welche Bernh. Kothe noch wenige Tage vor seinem Tode für die 3. Auflage stichfertig revidiert hat, ist gegenüber der 1. Auflage bedeutend verbessert worden. Die berechtigten Wünsche der Referenten Witt und Schmidt (C. V. K. Nr. 48) in betreff jener Nummern, die als homophone Vokalsätze alter Meister ohne Text einfach für Orgel übertragen waren, sind mit anderen Korrekturen berücksichtigt. Das Werk ist nach Inhalt, Preis und Ausstattung vorzüglich und nützlich.

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Besonders empfohlen!

Alphabetisches und sachliches Generalregister

zu Nummer 1—1500

des Cäcilienvereinskataloges.

Ein Ratgeber und Wegweiser

für kathol. Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger.

Separat-Ausgabe. 92 Seiten. Preis 1 Mark.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Zum Feste der hl. Cäcilia bestens empfohlen:

Hans Bill, (Opus 22a.) **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon. **Partitur erschien nicht.** — Preis à 6 ₰, alle 9 Stimmen zusammen 50 ₰.

Jos. Hanisch und J. B. Tresch, Festgruss bei Cäcilienvereins-Versammlungen. Für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett komponiert. Partitur 40 ₰, Stimmen à 5 ₰.

Jos. Modlmayer, Die Kirche Christi. Festgesang für einst. Chor und Männerquartett nebst Klavierbegl. Partitur 20 ₰, Stimmen für einst. Chor à 5 ₰, Stimmen für Männerquartett à 5 ₰.

Jos. Mohr, Grosser Gott! wir loben dich. Für 4stimmig. gem. oder Männerchor. Quer-Quart. 2 S. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

— — **Die Kirche Gottes.** Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4 stimm. gemischten und Männer-Chor. 2. Aufl. 2 S. in Quer-Folio. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

— — **Lied zur heiligen Cäcilia.** (Aus dem Psälterlein.) Harmonisiert von P. Piel. Quer-Quart. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

H. Oberhoffer, (Op. 33.) **Weihegesang an die heil. Cäcilia** zur weltlichen Feier des Cäcilienfestes. Für Männerchor mit oblig. Klavierbegleitung. Part. 2 ℳ 40 ₰. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 80 ₰. Klavier-Auszug apart 1 ℳ 60 ₰.

Pasquali, J., Motettum in honorem S. Caeciliae, Virginis et Martyris quod ad 7 voces inaequales composuit I. P. 12 Seiten. 60 ₰.

Jos. Renner, sen., (Op. 33a.) **Regensburger Festchöre.** Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I u. II, Alt u. Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet. Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen à 25 ₰.

Novität!

Georg Zoller, (Op. 25.) **Sancta Caecilia.** Gedicht von Heinrich Hüttinger. Hymne für gemischten Chor, Sopran-Solo und Klavierbegleitung. Part. 1 ℳ, St. à 5 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 18.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20 ₰** für die **1spaltige** und **40 ₰** für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Aloys Maier, Kirchenmusikverlag in Fulda,

empfiehlt das neue Weihnachts-Festspiel

= HELIAND =

von Domkapitular **H. F. Müller**, op. 21
(aufgeführt in ca. **90 Städten** mit **grossartigem Erfolge**).

Märkische Volkszeitung, Berlin, den 20. Nov. 1895.

Heliand, ein Weihnachtspiel vom hochw. Domkapitular H. F. Müller zu Fulda, ist ein Singspiel, das wir allen Gesangvereinen aufs herzlichste empfehlen. Heliand (der Heiland, der Erlöser) ist wohl das **herrlichste Denkmal der Dichtung unserer Altvordern**, das in der markigen Sprache der Niedersachsen, die heute noch als Niederdeutsch von den Thoren von St. Petersburg bis nach Dünkirchen im Norden Frankreichs erklingt, uns das Leben des Gottessohnes in ergreifender Weise schildert. Der Heiland ist in der altdeutschen Dichtung dargestellt als ein König, dessen Kriegsobersten die Apostel und die Jünger sind. In einer dichterischen Sprache, **die an Pracht und Schönheit, an Glanz und Hoheit alle Sprachdenkmäler jener Zeit übertrifft**, wird das Leben des Heilandes in fesselnden Bildern vor uns entrollt. An diese Bilder schliesst sich nun das neue Singspiel an. **Die einfachen, aber ans Herz greifenden Weisen, welche Domkapitular Müller für die dazwischenliegenden Lieder gewählt hat, welche dem Vortrage der Stellen aus dem Heliand folgen, ergänzen nun den Text in einer so köstlichen Art, dass man sich in eine andere Welt, in die innige, weihevolle Auffassungsweise unserer Ahnen ins katholische, frühe Mittelalter versetzt wähnt.**

Darum sei denn das treffliche Werk, das in A. Maier's Kirchenmusikverlag in **Fulda** in sehr eleganter Ausstattung erschienen ist (Klavierauszug 3 ℳ, Singstimmen à 50 ₰, Text 20 ₰, Orchesterstimmen 12 ℳ), unseren Gesangvereinen bestens empfohlen.

Klavierauszug auf 8 bis 14 Tage **zur Ansicht**.

Für Weihnachten!

Des heiligen Franziskus

Krippenfeier.

Ein Weihnachtspiel in einem Akt mit Vorspiel.

(In fünf Bildern.)

Die dreistimmigen Gesänge hiezu sind von

Karl Waldeck,

Domkapellmeister in Linz.

Preis 50 ₰.

Zu beziehen durch

Friedrich Pustet in Regensburg.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers.

Komponiert von **M. Haller.** (Opus 70.)

Partitur 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nicht liturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

Verlag von **L. Schwann**, Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Zwölf Weihnachtslieder

für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums

von **P. Piel.** Opus 84.

Partitur 3 ℳ. Stimmenheft (1. und 2. Singstimme zusammen) 50 ₰.

Liebliche Melodien, einfach und von grosser Innigkeit. Die Texte sind mit einer Ausnahme Bone's Kantate entnommen.

Weihnachtsgruss

(Gedicht von **Friedrich Stork**)

für 3 stimm. Frauenchor mit Klavierbegleitung

von **Georg Rauchenecker.**

Partitur 1 ℳ 50 ₰. 3 Stimmen je 20 ₰.

Gute und schöne Musik. Weiblichen Erziehungsanstalten u. s. w. wird hiermit ein gewiss willkommenes Weihnachtsstück von erhebender Wirkung geboten.

J. Georg Boessenecker,

Verlag für

Cäcilianische Kirchenmusik

in Regensburg,

liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik**, versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Zu haben bei **Friedrich Pustet** in **Regensburg:**

Missa

in hon. Sanctae Catharinae

ad tres voces aequales

comitante Organo.

Auctore

P. J. Jos. Vranken.

Partitur 2 ℳ 10 ₰. Stimmen zusammen 1 ℳ.

Einzelne Stimmen à 40 ₰.

Der Hochw. Herr Dr. F. X. Haberl empfiehlt obenstehende Messe in Musica sacra 1897 No. 20 wie folgt:

„Eine recht praktische, in der Deklamation des Textes, in Verwendung kontrapunktischer Formen und Beigabe einer obligaten Orgelbegleitung, vielen Männerchören nützliche Komposition ist die Messe von P. J. Jos. Vranken, Domorganist zu Utrecht, für Tenor, Bariton und Bass. Es ist eine Freude, die klare Technik und die Frische der Deklamation zu beobachten; die Orgelbegleitung schützt vor Monotonie und gibt dem dreistimmigen Männerchor Anmut und mehr Kolorit."

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Te Deum Laudamus.

Katholisches Gesangbuch,

approbiert von den hochwürdigsten Ordinariaten in Wien, Linz und St. Pölten. ℳ 5.—.

Bemerkungen dazu von **Joseph Gabler.**

Brosch. ℳ 1.—, kart. ℳ 1.10.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und **Magnificat** auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Für Männerstimmen sehr zu empfehlen; die Behandlung des Textes ist äusserst korrekt und die Falsibordoni sind nicht schwer.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Partitur 1 ℳ. Stimme 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden. Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advent- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657. Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 130.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Petrus Canisius-Oratorium in 7 Bildern

für Solo und Chor mit Klavierbegleitung.

Deklamation und Lieder gedichtet von B. Wörner. Komposition von A. Hämel. Op. 12. Gross 4°. Preis der Partitur 4 ℳ — der vier Stimmenhefte à 60 ₰ — des Textbüchleins 40 ₰.

Die Canisiusfeier hat einen lauten Wiederhall gefunden im katholischen Volk. Wie zu erwarten stand, hat dieselbe in einer Reihe von litterarischen Werken ihren entsprechenden Ausdruck gefunden, und auch die Musik hat sich in den Dienst des grossen Apostels gestellt.

Wir haben hier vor uns ein im grösseren Stil gehaltenes musikalisches Werk, ein rechtes Canisius-Oratorium, für welches unser katholisches Volk dem Dichter und Komponisten zu warmem Dank verpflichtet ist.

In sieben lebenden Bildern wird darin das Leben und Wirken des um das deutsche Volk so hochverdienten Mannes in verständlicher und ergreifender Weise zur Anschauung gebracht.

Die Bilder stehen im glanzvollen Rahmen von Gesang und Deklamation. Die Deklamation führt in epischer Weise die historischen Züge dieses so reichen Lebens vor, während der Gesang durch seine lyrischen Partien das Herz für das Werk und die Tugenden des Apostels erwärmt. Der Gesangtext, zum Teil der heiligen Schrift entnommen, versetzt den Zuhörer in die

rechte weihevolle Stimmung. Die Sprache, sowohl des Gesanges, wie der Deklamation, ist durchaus edel und würdig und erhebt sich stellenweise sogar zu echt poetischem Schwung.

Der musikalische Teil bietet bei reicher Abwechselung manches Schöne, so z. B. gleich im Anfang das Tenor-Rezitativ: „Ich sah das Land, und siehe, es war wüste und öde!“ (Jerem.); ferner die Bass-Arie mit folgendem vierstimmig gemischten Chor: „Warum habt Ihr mich gesucht?“ Rührend klingt das Quartett und der Chor: „Grosser Lehrer, o erflehe, dass die Schulen unsrer Zeit — Von dem heil'gen Geist geleitet, wirken für die Ewigkeit! Willst Du nicht auch segnen, schützen unsre teuere Kinderwelt, — Dass sie nie im Glauben wanke, ihre Unschuld rein erhält!“ Zart gehalten sind die beiden Sopran-Arien: „Lasset die Kleinen zu mir kommen“ und „Das Herz der Kirche tröstete ich.“ Ein Hauch inniger Andacht weht durch den vierstimmigen Choral: „In des Lebens schweren Stunden“ und das Andante: „Mutter in Todesnot“. Von den Chören heben wir besonders hervor das im imitativen Stil gehaltene: „Ein Haus, das wider sich selbst uneins ist, wird zerfallen“; das kräftige: „Gehet hin in alle Welt“; das schwungvolle: „Die Weisheit erhebet des Demütigen Haupt.“

Den Schlusschor bildet der gewaltige Siegeshymnus der Kirche: „Tu es Petrus“ mit Alleluja, 5—6stimmig.

Eine solche dramatisch-musikalische Aufführung muss notwendig begeistern für unsere heilige Kirche und ihren unermüdlichen Verteidiger Petrus Canisius; sie muss im Zuhörer dahin wirken, das kostbare Kleinod des Glaubens hochzuschätzen — diese Liebe und Hochschätzung in allen vielfach schon erkalteten Herzen wieder zur hellen Gottesflamme zu entfachen, ist wahrlich eine dankenswerte Aufgabe.

Wir empfehlen daher dieses Canisius-Oratorium allen Gesangchören von einiger Routine zur Übung für die Wintermonate um so mehr, als es keine zu hohen Anforderungen an die Kräfte der Sänger stellt und auch noch über die dritte Centenarfeier des Seligen hinaus immer zeitgemäss bleibt.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Passendste Weihnachtsgeschenke

für **Chorregenten, Lehrer, Chorsänger etc.:**

Ganz besonders geeignet:

Haberl, Dr. Fr. X., Kleines Gradual- und Messbuch. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-kathol. Missale. Mit Approb. des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 1892. 16°. 480 S. In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

Krutschek, Paul, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruktion für kathol. Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien. Mit Genehmigung des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau und vielen oberhirtlichen Empfehlungen. Vierte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage. 1897. XXXII u. 384 S. 8°. (C. V. K. Nr. 1358.) In Halbchagrinband 3 ℳ 20 ₰.

Selbst, Dr. Jos., der katholische Kirchengesang beim heiligen Messopfer. **In populären Vorträgen** für Geistliche und Laien. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. 8°. XII u. 292 S. (C. V. K. Nr. 527.) In Halbchagrinband 2 ℳ 60 ₰.

Walter, Dr. Anton, Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilien-Vereins. Ein Lebensbild. Mit dem Bildnisse Dr. Witt's und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen. 1889. 8°. VIII u. 262 S. (C. V. K. Nr. 1568.) In Halbchagrinband 3 ℳ.

Durch Todesfall ist ein fast ganz neues **Harmonium** (Estay-Orgel), bestehend aus 2½ Reih. Zungen zu 5 Oct. auf 11 Register incl. 2 Copelzüge sehr billig zu verkaufen. (Ankaufspreis 500 ℳ.) Offerten erbitte an die Expedition dieses Blattes.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1897. Nr. 19.

nserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Bäuerle, Herm., op. 3, **Missa Ave Regina coelorum** für 4stimm. gemischten Chor zur Lobpreisung der allerseligsten Jungfrau Maria. Partitur 1 ℳ, 4 Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

„Mit vielem Geschicke sind in vorliegender Messe die so sanglichen Hauptmotive der Marianischen Antiphon „Ave Regina coelorum" (Cantus brevior) verarbeitet; das eifrige Bestreben des Autors, thunlichst fliessend zu schreiben und jede Stimme mit schwierigen Intervallschritten, Rhythmen und Einsätzen möglichst zu verschonen, war vom besten Erfolg begleitet. Er verstand es ferner, die einzelnen Singstimmen in ihrem günstigsten Tongebiete zu beschäftigen (dem Tenor ist f, dem Discant ges als oberster Ton zugemutet), und so ist es auch mittleren Chören ermöglicht, die Komposition zu bewältigen, trotzdem sie polyphonen Gepräges ist. Statt eines Credo komponierte Herr B. ein schönes vierstimmiges „Et incarnatus est" in homophoner Schreibart als Einlage zum dritten (in der Tonhöhe von Es auszuführenden) Choralcredo im offiziellen Ord. Missae."

„Deutsches Volksblatt (Stuttgart).

Büning, Franz, op. 1, **Missa in honorem Beatae Mariae Virginis** für 4stimm. gemischten Chor. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Gesangstimmen einzeln je 25 ₰.

„Referent wünscht dem Autor guten Erfolg für das treffliche Erstlingswerk. Die Messe ist mittelschwer, aber dankbar, und mit Begeisterung geschrieben."

Musica sacra (Regensburg).

Klein, Hubert, op. 1, **Messe zu Ehren der heiligen Agatha** für 3 Männerstimmen (Tenor I, II, Bass). Partitur 1 ℳ, 3 Gesangstimmen einzeln je 15 ₰.

„Der Komponist hat es verstanden, eine klangvolle, leichte Messe für drei Männerstimmen zu schreiben, ein Erstlingswerk, das durch die geschickte Art der Stimmenführung imponiert und einen Kirchenmusiker von tüchtigen, erprobten Grundsätzen verrät.

Plag, Joh., op. 21, **Missa in honorem S. Apollinaris** für 4stimm. gemischten Chor, Orgel- und Instrumentalbegleitung ad libitum. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Gesangstimmen einzeln je 25 ₰.

„Eine Messe, welche nicht zu den Alltagserscheinungen gerechnet werden darf und dem Komponisten ein schönes Zeugnis seiner Leistungsfähigkeit ausstellt. Das Motiv bringen im ersten Kyrie die vier gemischten Stimmen im Unisono, es begegnet uns auch beim Anfang des Gloria, Credo, Sanctus und Agnus; ähnlich kehrt das Christemotiv im $^3/_4$ Takt, und der Gedanke des letzten Kyrie in den späteren Teilen, teils erweitert, teils dem Texte entsprechend verschieden rhythmisiert und imitatorisch verwendet, wieder. Dadurch ist ein geschlossener Eindruck gesichert, die Phantasie durch Überlegung und logische Entwickelung gleichsam gebunden. Die Wirkungen, welche durch mässige Modulationen, Ab- und Austeilung der Stimmen, bald mit, bald ohne Orgelbegleitung erzielt werden, sind nicht so fast beabsichtigt, aber dem Musikkenner wird die Arbeit imponieren."

Dr. F. X. Haberl.

Durch Todesfall ist ein fast ganz neues **Harmonium** (Estey-Orgel), bestehend us $2^1/_2$ Reih. Zungen zu 5 Oct. auf 11 Register incl. 2 Copelzüge, sehr billig zu veraufen. (Ankaufspreis 500 ℳ.) Offerten erbitte an die Expedition dieses Blattes.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Petrus Canisius-Oratorium in 7 Bildern

für Solo und Chor mit Klavierbegleitung.

Deklamation und Lieder gedichtet von B. Wörner. Komposition von A. Hämel. Op. 12. Gross 4°. Preis der Partitur 4 ℳ — der vier Stimmenhefte à 60 ₰ — des Textbüchleins 40 ₰.

Die Hauptmomente aus dem Leben des um Deutschland so verdienten seligen Petrus Canisius werden in sieben lebenden Bildern zur Darstellung gebracht. In edler, schwungvoller Sprache entrollt die Deklamation die betreffenden historischen Züge und gewährt einen Einblick in die Lage der Kirche zur Zeit der Reformation und in das grossartige Wirken des Seligen. Die Gesänge, dem Texte nach teils Stellen der Heiligen Schrift, teils selbständige Liedstrophen, bilden die Umrahmung für jedes Bild, schmücken und verklären es. Die Komposition ist ausdrucksvoll und würdig. Durchweg für vierstimmig gemischten Chor geschrieben, enthält sie auch recht sangliche Solos für Sopran, Tenor und Bass, das eine oder andere Duett, ein Terzett, einen vierstimmigen Chor für Sopran und Alt, wobei auch ein Tenor die Stelle von Alt II vertreten kann; ferner einen leichten achtstimmigen Chor und einen glänzenden fünf- bis sechsstimmigen Schlusschor Tu es Petrus mit Alleluja. Ein nur einigermässen geschulter Sängerchor wird durch die Aufführung dieses kleinern, höchst zeitgemässen Canisius-Oratoriums eine grosse Wirkung erzielen und unserem katholischen Publikum nicht nur einen edlen musikalischen Genuss und reiche Belehrung bieten, sondern auch neue Begeisterung für die Kirche nnd ihre heilige Sache entflammen. (Laacher Stimmen.)

Novität!

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers.

Komponiert von **M. Haller.** (Opus 70.)

Partitur 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nicht liturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

Neue Auflage!

Orgelstücke in den alten Kirchentonarten

nebst einem Anhange

von Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten

herausgegeben von **B. Kothe,**

Königlichem Musikdirektor und Seminar-Oberlehrer a. D.

Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage.

(C. V. K. Nr. 48.)

Preis 3 Mark. In Halbchagrinband 3 Mark 60 Pfennige.

Diese Sammlung, welche Bernh. Kothe noch wenige Tage vor seinem Tode für die 3. Auflage stichfertig revidiert hat, ist gegenüber der 1. Auflage bedeutend verbessert worden. Die berechtigten Wünsche der Referenten Witt und Schmidt (C. V. K. Nr. 48) in betreff jener Nummern, die als homophone Vokalsätze alter Meister ohne Text einfach für Orgel übertragen waren, sind mit anderen Korrekturen berücksichtigt. Das Werk ist nach Inhalt, Preis und Ausstattung vorzüglich und nützlich.

Bitte zu verlangen:

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Verlag von L. Schwann, Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Zwölf Weihnachtslieder

für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums

von **P. Piel.** Opus 84.

Partitur 3 ℳ. Stimmenheft (1. und 2. Singstimme zusammen) 50 ₰.

Liebliche Melodien, einfach und von grosser Innigkeit. Die Texte sind mit einer Ausnahme Bone's Kantate entnommen.

Weihnachtsgruss

(Gedicht von Friedrich Stork)

für 3 stimm. Frauenchor mit Klavierbegleitung

von **Georg Rauchenecker.**

Partitur 1 ℳ 50 ₰. 3 Stimmen je 20 ₰.

Gute und schöne Musik. Weiblichen Erziehungsanstalten u. s. w. wird hiermit ein gewiss willkommenes Weihnachtsstück von erhebender Wirkung geboten.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

Sehr leichte

Lauretanische Litanei

für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums

von

Johann Mandl, Weltpriester.

Opus 9.

Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 10 ₰.

Mit diesem Opus will der Komponist keineswegs ein Kunstwerk liefern, sondern nur einem praktischen Bedürfnisse zu Hilfe kommen und jenen Landkirchenchören eine Gabe bieten, welche nur über wenige Gesangskräfte verfügen und bei welchen die Männer zu den Nachmittagsandachten nur selten kommen. Deshalb wurde auch dem Basse keine Invokation zugewiesen, sowie von einer selbständigen Orgelbegleitung abgesehen.

Ein katholischer Lehrer,

34 Jahre alt, mit vorzüglichen Zeugnissen, der seit 10 Jahren einen grösseren Kirchenchor leitet, drei Semester ein Konservatorium besuchte, Komponist (Cäc.-Ver.-Katalog) **sucht Stellung** als **Chor-Direktor, Organist** oder **Musiklehrer.**

(Gef. Anträge vermittelt die Expedit. d. Bl. unter C. B.)

Für Südrussland, Deutsche Kolonie, suche ich aus den ehemaligen Schülern der Kirchenmusikschule

zwei befähigte Herren,

die als **Küster. Organisten** und **Sänger** thätig sein wollen und können. Das Einkommen beträgt durchschnittlich 1200 ℳ nebst freier Wohnung.

Offerten sende man an die **Vorstandschaft der Kirchenmusikschule Regensburg.**

Karwoche 300 ff.
Katschthaler 160.
Kempter 36.
Kienle 226, 232, 274, 363.
Kindler 276.
Kirchenchor 40 ff., 164, 348.
Kirchensprache IX, 160 ff.
Klavier 130, 143.
Köln 148.
Könen 99, 218.
König 360.
Konzil von Baltimore 185.
— Köln 43, 44, 70, 119, 210, 238.
— Milwaukee 32.
— Prag 70.
— Rom 175, 316, 329.
— Trient XXIII, 12, 68, 84, 118, 125, 160, 168, 179, 262, 329.
— Utrecht 43, 147, 186.
Kornmüller IV.
Kothe 93, 137, 364.
Kraus 275.
Kretzschmar 115.
Kreutzer 21.
Krabbel 53, 119, 135, 216, 362.
Kunst XXIV, 3, 12, 15, 50 ff., 117, 121, 338, 357 f.
Kyrie 240, 296.

Lactare 134, 177.
Lämmer 178.
Lambilotte 132.
Lamentationen 305.
Langer 45, 77, 179, 270, 273, 292.
Langweiligkeit 64, 79, 80, 121, 218, 261.
Lasso 112, 113.
Laurencin 22.
Lehrerseminare XIV, XXIV, 71.
Leichte Kirchenmusik 51 ff., 121, 357 ff., 366, 369.
Leisentritt 174.
Leitner 246, 252, 313.
Leo XIII. 6, 69, 335, 340, 353, 370.
Liebermann 192.
Liedertafeln 48.
Liguori 317, 319, 320.
Link 41.
Liszt 26, 98, 152.
Litaneien 282 ff., 304, 310 ff.
Luther 169.

Magnifikat 275, 276, 305.
Mara La 27 ff., 98.
Marienlieder 129 ff., 288.
Mayer 313.
Melanchthon 170.
Mendelssohn 6, 20, 21, 24, 79, 81, 82, 108, 112 ff., 151, 152.
Meßbuch, übersetztes 8, 36, 163.
Mettenleiter 274, 360.
Mitterer IV, 45, 269, 307, 313, 335.
Moderner Stil 118 ff.
Mohr 187, 218, 220, 291, 313, 352.
Mozart 20, 21, 22 ff., 30, 32, 33 ff., 96, 99, 114, 157, 295, 367, 373.
Mühlberger 45.
Müller 120.
Münster 148.

Nick 360.
Nickel 215, 246, 251, 275, 276, 360.
Nilkes 320 ff.

Oberhoffer 363.
Odescalchi 85.
Offertorium 251 f., 268.
Ohnewald 20.
Orgel 84, 85, 91, 92, 122, 123 ff., 144, 147, 150, 218, 221, 224, 225, 228 ff., 254 ff., 263 ff., 267 f., 271, 290, 294, 299, 300, 305, 311, 363.
Orgelweihe 142.
Ostern 38, 135, 306.
Osterzeit 227, 242, 244, 253, 272, 278, 306.

Pachtler 163.
Paer 111.
Palestrina VII, 28, 102, 108 ff., 117, 120, 151, 367, 368.
Pastoralmessen 295.
Pater noster 254, 256.
Patrizi 59, 88, 116, 143, 147, 228, 318.
Pauken 143.
Pergolese 114.
Pfarrer XV, 45, 335 f.
Pfarrvereine 335 f.
Pfingsten 227, 233, 244, 246, 312.
Piel 250, 351, 360, 363.
Pius IV. 110.
— V. 150, 164, 302.
— VII. 284.
— IX. 18, 59, 69, 88, 147, 182, 191, 284, 317, 334, 335, 354, 369, 374.
Plato 76.
Polyphonie 82, 102 f., 116, 121 f., 146.
Predigtlied 136, 215.
Preindl 36, 373.
Priesterseminare XVI, XXIV,
Privatmesse 188, 208, 223, 242, 260, 262, 302, 305, 312, 342.
Proben 45, 47, 48, 50, 153 f., 336.

Quadflieg 352.

Rademächers 352.
Reformierung 364 ff.
Regensburg 148.
Regina coeli 278.
Reimann 36.
— Dr. H. 22.
Reischl 163, 363.
Renner 313.
Responsorien 163, 208, 223 f., 268.

blick

C. C. Kibur, Leipzig.

Requiem 23, 29, 98, 180 f., 263 ff.
Rezitation 222, 228 ff., 246 f., 267, 272, 276, 290, 317 ff., 353 f., 359.
Riehl 338.
Rituskongregation 3, 7, 179.
Romanus 80.
Rorate 177, 294.
Rossini 82, 84, 86, 90, 130.
Rousseau 96.

Sailer 162.
Salve regina 278.
Sanktus 255.
Sauter 355.
Schäfer XIV, 332.
Schaller 360.
Scharbach 215.
Schauerte 63.
Schenk 45.
Schiedermeyer XV, 20, 120, 297, 367.
Schildknecht 233, 269, 352.
Schiller 4, 37.
Schmetz 102, 351.
Schmidt 112, 117, 148, 335, 340, 361.
Schnabel 36, 273, 297, 314, 367, 372.
Schöpf 360.
Schott 163, 363.
Schubiger 139 ff.
Schule 49, 163, 219, 342, 366.
Schwarz 317.
Schweitzer 133, 360.
Schwellwerk 141.
Segen 136, 214 f., 282 ff., 294, 313.
Selbst 9, 16, 160, 170, 172, 217, 266, 362.
Sequenz 38, 99, 242, 244, 260, 266 ff., 300, 307, 312, 315.
Seyfried 38, 373.
Singenberger 32, 35, 36, 269, 360.
Sitzen des Priesters beim Amte 166.
Solans 317.
Spanien 17, 96.
Speyer 148.
Spohr 97.
Spontini 85 ff., 147.
Stehle 56, 79, 99, 104, 148, 154, 225, 236, 246, 251, 360, 362.
Stein 313, 360.
Stöcklin 132.
Stolz, Alban VII, 23, 81 ff., 263.
Strempfl 160, 162, 184.
Sünde XIII, XVI, 14, 41, 43, 165, 168, 206, 212, 259, 315 ff., 335.
Süßmayr 24.
Symphonien 144.

Tafelmusik 9.
Tantum ergo 21, 214, 215, 285 ff., 366.
Te Deum 38, 237.
Text VI, 8, 59 ff., 116, 141 f., 146, 160 ff., 197, 198, 211, 212, 222, 239 ff., 259, 270, 296.
Thalhofer 211.
Thibaut 76, 149.
Thinnes 215.
Thomas v. Aquin 8, 9, 85, 150, 160, 192.
Totenoffizium 135, 263.
Traktus 244, 299.
Transeamus 297.
Tresch 252.
Trier 148.

Urban VIII. 165.

Vanhall 171.
Vereinskatalog 357 ff.
Vergnügungsfeste des Kirchenchores 46, 336.
Verjährung 164, 179.
Vesper 136, 298, 308.
Vesperale 271 f., 352.
Viadana 251, 274, 368.
Vidi aquam 223, 292, 307.
Vielseitigkeit des Repertoires 54.
Vilbac 20.
Vokalmusik 122, 146, 148 ff., 158.
Volkssprache und -Gesang 160 ff., 284, 285 f., 287, 288 ff., 300, 310, 313, 376.
Votivamt 294, 349.
Votivvesper 279 ff.

Wagner 82, 95, 111, 151.
Walter 45, 76, 110, 112, 197, 372.
Walther 148.
Wandlung 255 f.
Weber B. XXIII, 194.
— C. M. v. 114, 219, 339.
— G. 24.
Weihnachten 136, 295 ff.
Wiederholung des Textes 60, 85, 116, 222, 241, 275.
Witt IV, XVIII, 11, 22, 29, 32, 43, 56, 77, 79, 99, 102, 109, 112, 117, 120, 128, 140, 145, 157, 159, 183, 215, 217, 246, 248, 251, 269, 274, 275, 289, 298, 313, 335, 337, 339, 351, 360, 361, 362, 372.
Witzka 20.

Zangl 360.
Zaun 173.
Zeitschriften, kirchenmusik. 361 f.
Zeller 172.
Ziffernmethode 56 ff.
Zoller 215.
Zulukaffern 369.
Zurla 85.
Zwischenspiele 219, 242, 248, 251, 257, 264, 277, 279, 290.

no - stri: ju-bi

Inhalt.

	Seite
Vorwort zur ersten Auflage	III—XXI
Vorwort zur vierten Auflage	XXI—XXV
Auszug aus den wichtigsten, an den Verfasser ergangenen bischöflichen Kundgebungen	XXVI—XXXII
Grundgedanke, Wert und Zweck der katholischen Kirchenmusik	1—14
Eigenschaften guter Kirchenmusik	14—40
Kirchenchor	40—59
Kirchengesang:	
A. Allgemeine Grundsätze; was gesungen werden soll	59—62
B. Kirchliche Gesangsstile:	
I. Vorgeschriebener Stil. — Choral, (Alban Stolz 81—96)	62—102
II. Geduldeter Stil:	
a. Palestrinastil	102—118
b. Moderner Stil und Zusammenfassung	118—123
Begleitung des Gesanges:	
A. Orgel	123—142
B. Instrumentalmusik	143—159
Kirchensprache:	
Allgemeines	160—164
Verpflichtung des Lateinischen für den Chor	164—168
Dagegen gilt kein Gewohnheitsrecht	169—192
Urteile von Autoritäten über das Singen bei liturgischen Funktionen in der Muttersprache	192—205
Wiedersinnigkeit des Einwandes, die lateinische Sprache sei nicht wesentlich	205—207
Grund zur Erklärung der kirchlichen Praxis	207—212
Zusammenfassung	212—214
Erlaubter Gesang in der Muttersprache	214—222
Heilige Handlungen:	
Asperges und Hochamt	222—263
(Über das Rezitieren anstelle des Singens 228—240. Sind keine Sänger vorhanden, so kann kein Hochamt, sondern nur eine stille Messe gefeiert werden 258—263)	
Requiem	263—269
Vesper	270—282
Segensandachten und Te Deum	282—293
Heilige Zeiten	294—315
Art der Verpflichtung der kirchenmusikalischen Gesetze	315—334
Cäcilienverein	334—347
Notwendige und empfehlenswerte Bücher und Schriften	348—364
Schlußwort	364—373
Anhang	374—377
Namen- und Sachregister	378—382

Dominica I. Octobris.

In Solemnitate

Ss. Rosarii B. Mariæ Virg.

Introitus. | quidquam fáceret a princípio. Ab

Specimen typorum Missalis pro cæcut. Editio II.

ut

-ó-

Gló-ri-a in ex-cél-sis De-o.

Specimen typorum Canonis Episcoporum in Folio min.

Graduale.

Vi-dé - runt o

ter-ræ sa - l

no - stri: ju-bi

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

uer a nobis, q
sumus Dóm:
iniquitátes nostras
ad Sancta sanctór
puris merеámur m
tibus introíre. Per

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

Ambulá-te

Specimen typorum Gradualis 2 vol. in Folio maximo. (42 × 54 cm.)

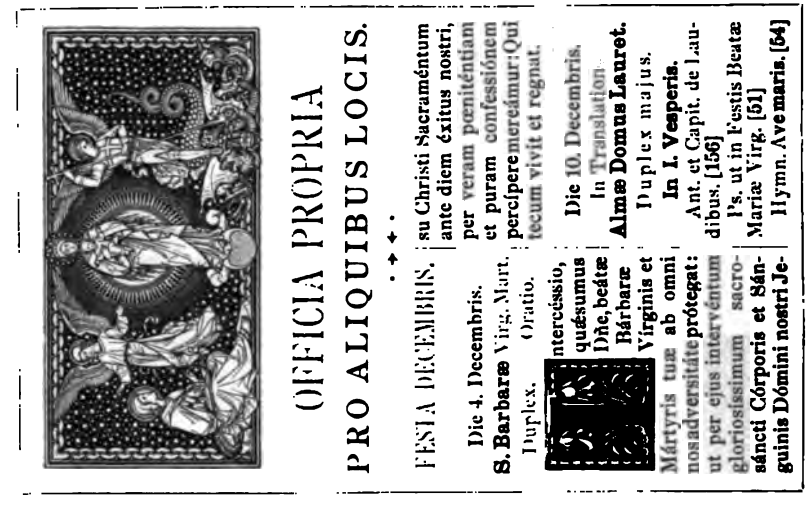
Ex-súl-tent

Specimen typorum Antiphonarii 3 vol. in Folio maj. (32½ × 44 cm.)

Per ómma sæcula sæculórum. ℟. Amen.
℣. Dóminus vobíscum. ℟. Et cum spíritu tuo
℣. Sursum corda. ℟. Habémus ad Dóminum.
℣. Grátias agámus Dómino Deo nostro.
℟. Dignum et justum est.
Vere dignum et justum est, æquum et salutá
nos tibi semper et ubíque grátias ágere, Dómi

Specimen typorum Pontificalis et Ritualis Rom. in 8°

Specimen typorum Breviar. Rom. 4 et 2 Vol. in 18°.



Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

Die 3. Maji.

In Inventione S. Crucis.

Duplex 2. classis.

In I. Vesperis.

Ant. et Capit. de Laud. 557.

Psalmi ut in I. Vesperis de Communi Apostolorum. [1]

Hymn. Vexílla regis. 227. sed in stropha penultima dicitur:

O Crux ave spes única,
Paschále quæ fers gaúdium.

℣. Hoc signum Crucis erit in cœlo, allelúja. ℟. Cum Dóminus ad judicándum vénerit, allelúja.

Ad Magnif. Ant. O Crux, splendídior cunctis astris, mundo célebris, homínibus multum amábilis, sánctior univérsis: quæ sola fuísti digna portáre taléntum mundi: dulce lignum, dulces clavos, dúlcia ferens póndera: salva præséntem dibus congregátam, allelúja, allelúja.

Oratio ut in Laudibus. 558.

Et fit commem. præced.

Ant. O Doctor . . . beáte Athanási. [73] ℣. Justũ. [83]

Ad Matutinum.

Invit. Christum Regem crucifíxum, * Veníte adorémus, allelúja.

Ps. Veníte, exsultémus. 2.

Hymn. Pange lingua. 228.

In I. Nocturno.

Ant. Invéntæ Crucis festa recólimus, cujus prædicátio univérsum per orbem micánti lúmine fulget, allel.

Psalmi de Communi unius Martyris. [29]

℣. Hoc signum Crucis erit in cœlo, allel. ℟. Cum Dóminus ad judicándum

DE BENEDICTIONE CAPSARUM

PRO RELIQUIIS, ET ALIIS SANCTUARIIS INCLUDENDIS.

Pontifex capsas pro Reliquiis, et aliis sanctuariis includendis, benedicere volens, stans cum mitra, dicit:

℣. **Adjutórium nostrum in nómine Dómini.**

℟. **Qui fecit cœlum et terram.**

Orémus, dilectíssimi nobis, Deum Patrem omnipoténtem, ut qui ómnia per unigénitum Fílium suum in virtúte Spíritus sancti valde bona creávit, ipse nobis indígnis ad consecratiónem harum capsárum Relíquiis Sanctórum suórum condéndis paratárum, rorem grátiæ suæ cleménter infúndere dignétur. Per eúmdem Dóminum nostrum Jesum Christum Fílium tuum: Qui tecum vivit, et regnat in unitáte Spíritus sancti Deus.

Deinde, deposita mitra, extensis manibus ante pectus, dicit Præfationem.

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

DE SACRAMENTO BAPTISMI.

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

FERIA QUARTA.

Ad Matutinum.

Pater noster. Ave. Credo.
℣. Dómine, lábia mea apéries. 2.

non est qui fáciat bonum, non est usque ad unum.
Nonne scient omnes qui operántur iniquitátem, *qui

Sum

Omnia de C
Pasch. [21] pra

Deus, d
Evan
gélic
tia sublimást
ejus nos semp
fícere, et orat
minum nostr
Et fit comme
Ant. Sanct
gaudéte, alle
in hæreditáte
℣. Pretiósa
lúja. ℟. Mors
Oratio. De
In
Incipit liber
Lectio i.
Et factum
in quar
cum es
vórum juxta f
sunt cœli, et
quinta mensis
tus transmigr
factum est ve
chiélem, fíliu
terra Chalda

Specimen

Die 25. Aprilis.

Sancti Marci Evangelistæ.

Duplex 2. classis.

Communi Apost. temp. eter sequ.

Oratio.

qui beátum Marcum ıgelístam tuum, evan- æ prædicatiónis grá- ci: tríbue quæsumus; ɔer et eruditióne pro- ióne deféndi. Per Dó- um.

em. præced.

ci et justi in Dómino lúja: vos elégit Deus ɔm sibi, allelúja. in conspéctu Dñi, alle- sanctórum ejus, allel. us, qui beátum. 454.

I. Nocturno.

Ezechiélis Prophétæ.

Cap. 1.

est in trigésimo anno, to, in quinta mensis, sem in médio capti- lúvium Chobar, apérti vidi visiónes Dei. In s, ipse est annus quin- ·atiónis regis Jóachim, rbum Dómini ad Eze- m Buzi sacerdótem in eórum, secus flumen Chobar: et facta est super eum ibi manus Dómini. Et vidi, et ecce ventus túrbinis veniébat ab Aquilóne: et nubes magna, et ignis involvens, et splendor in circúitu ejus: et de médio ejus quasi spécies eléctri, id est, de médio ignis.

℟. Beátus vir qui métuit Dóminum, allelúja: * In mandátis ejus cupit nimis, allelúja, allelúja, allelúja. ℣. Glória et divítiæ in domo ejus, et justítia ejus manet in sæculum sæculi. In mandátis.

Lectio ii.

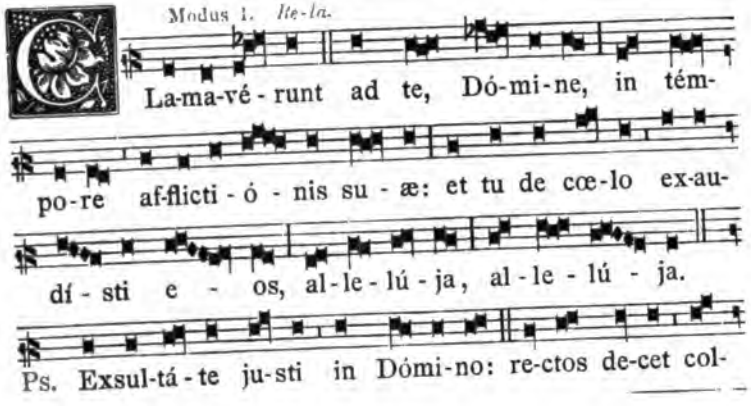
Et in médio ejus similitúdo quátuor animálium: et hic aspéctus eórum, similitúdo hóminis in eis. Quátuor fácies uni, et quátuor pennæ uni. Pedes eórum pedes recti, et planta pedis eórum quasi planta pedis vítuli, et scintíllæ quasi aspéctus æris candéntis. Et manus hóminis sub pennis eórum in quátuor pártibus: et fácies, et pennas per quátuor partes habébant, junctæque erant pennæ eórum altérius ad álterum. Non revertebántur cum incéderent: sed unumquódque ante fáciem suam gradiebátur.

umptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

FESTA MAJI.

Die 1. Ss. Apostolorum Philippi et Jacobi.

Introitus.



Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci & Cincinnati.

COMMUNE SANCTORUM.

Liber Sapientiæ.

Statio ad

Introi
Udica r
causam
sancta;
et dolo
es Deus meus, et f
Ps. ibid. Emítte lu
tem tuam: ipsa me
duxérunt in monte
in tabernácula tua

Non dicitur Glória
usque ad Pascha, n
si occurrerit: sed fi
repetitur Introitus

Oré

Quæsumus, omn
liam tuam pro
largiénte, regátur
ván te, custodiátur

Ab hac die usque
Domini, post Oratio
contra persecutores

Ore

Ecclésiæ tuæ, q
preces placát
strúctis adversitátib

Sumptibus Fr. Pustet, Ratisbonæ, Neo-Eboraci et Cincinnati.

S. Petrum.

itus. Ps. 42.
ne Deus, et discérne
a meam de gente non
ab hómine iníquo,
so éripe me: quia tu
ortitúdo mea.
ıcem tuam, et veritá-
e deduxérunt, et ad-
m sanctum tuum, et
. Júdica me.
a Patri. ad Introitum
si in Missa de Festo,
pito Psalmo, absolute
ısque ad Psalmum.
atio.
ípotens Deus, famí-
tpítius réspice: ut, te
sn córpore; et te ser-
lin mente. Per Dñm.
ıd Feriam v. in Cœna
s,nem diei, dicitur, vel
a Ecclesiæ:
ratio.
mquæsumus Dómine,
eus admítte: ut, de-
ous et erróribus uni-

Statio ad S. Petrum.

Introitus. Ps. 42.

Udica me Deus, et discérne causam meam de gente non sancta: ab hómine iníquo, et dolóso éripe me: quia tu es Deus meus, et fortitúdo mea.

Ps. ibid. Emítte lucem tuam, et veritátem tuam: ipsa me deduxérunt, et adduxérunt in montem sanctum tuum, et in tabernácula tua.

Júdica me.

Non dicitur Glória Patri. ad Introitum usque ad Pascha, nisi in Missa de Festo, si occurrerit: sed finito Psalmo, absolute repetitur Introitus usque ad Psalmum.

Oratio.

Quæsumus omnípotens Deus, famíliam tuam propítius réspice: ut, te largiénte, regátur in

Aloys Maier

Verlag für Kirch

(Gegr. 184

Das „Weihnacht:

von

Domkapitular Heinrich

(25. Auflage 1897, Clavier-Auszug 3 Ma

Deutscher Hausschatz, Regensburg 1890. Nr. 10:

Im Jahre 1879 wurde zum ersten Male das Weihnachts-Oratorium des Dechanten in Cassel, Heinrich Fidelis Müller, welches er in Folge der Anregung durch die Oberammergauer Passionsspiele geschaffen hatte, zur Aufführung gebracht, und diese erste Aufführung entschied über sein Schicksal. Von einem wahren Beifallssturm begleitet, nahm es seinen Triumphzug durch die Länder deutscher Zunge und erbaute und begeisterte allenthalben. Binnen vier Jahren wurde es in 150 Städten Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz dem Publikum vorgeführt. Jetzt aber, elf Jahre nach seinem ersten Erscheinen, hat es in bereits 1000 Orten **(1897 in über 1500 Orten)** die Zuschauer entzückt, die Zuhörer begeistert. Selbst nach Rußland fand es seinen Weg. In Mailand erschien eine italienische Ausgabe, in Amerika wurde es in vielen Städten gegeben, wo echt christliche Gesinnung herrscht. In Natal, Südafrika, riß es die gläubigen Schwarzen zu ungeheurer Begeisterung hin und in Batavia, Jerusalem,

Heinrich Fidelis
Domkapitular in
Ehrenmitglied der Rhade
in Rom.

einer Weise
höreres mäch
Den Sch
das schöne
war't verlor
ponist einen
so schönen S
das Solo an, d
welche sich bis z
zweiten Strophe
letzte, schönste Bi
der Chor singt:
sei Gott in der
Begeisterung, inni
liebe macht sich
ein innerer Dr
zwingt, vor dem
den Dank erschall
dings erforderlich
Gruppenbild zur
Weise, wie es der
andeutet. Maria
mit einer Krone
Jesuskind auf ihre

Die Aufführun

1. Op.
2. Op.
3. Op. 7
4. Op. 10
5. Op. 11
6. Op. 12
7. Op. 13
8. Op. 15
9. Op. 16
10. Op. 17
11. Op. 18
12. Op. 19
13. Op. 20
14. Op. 21
15. Op. 22
16. **Neue**

Malkmus

Inhalt.

	Seite
Vorwort zur ersten Auflage	III—XXI
Vorwort zur vierten Auflage	XXI—XXV
Auszug aus den wichtigsten, an den Verfasser ergangenen bischöflichen Kundgebungen	XXVI—XXXII
Grundgedanke, Wert und Zweck der katholischen Kirchenmusik	1—14
Eigenschaften guter Kirchenmusik	14—40
Kirchenchor	40—59
Kirchengesang:	
A. Allgemeine Grundsätze; was gesungen werden soll	59—62
B. Kirchliche Gesangsstile:	
I. Vorgeschriebener Stil. — Choral, (Alban Stolz 81—96)	62—102
II. Geduldeter Stil:	
a. Palestrinastil	102—118
b. Moderner Stil und Zusammenfassung	118—123
Begleitung des Gesanges:	
A. Orgel	123—142
B. Instrumentalmusik	143—159
Kirchensprache:	
Allgemeines	160—164
Verpflichtung des Lateinischen für den Chor	164—168
Dagegen gilt kein Gewohnheitsrecht	169—192
Urteile von Autoritäten über das Singen bei liturgischen Funktionen in der Muttersprache	192—205
Wiedersinnigkeit des Einwandes, die lateinische Sprache sei nicht wesentlich	205—207
Grund zur Erklärung der kirchlichen Praxis	207—212
Zusammenfassung	212—214
Erlaubter Gesang in der Muttersprache	214—222
Heilige Handlungen:	
Asperges und Hochamt	222—263
(Über das Rezitieren anstelle des Singens 228—240. Sind keine Sänger vorhanden, so kann kein Hochamt, sondern nur eine stille Messe gefeiert werden 258—263)	
Requiem	263—269
Vesper	270—282
Segensandachten und Te Deum	282—293
Heilige Zeiten	294—315
Art der Verpflichtung der kirchenmusikalischen Gesetze	315—334
Cäcilienverein	334—347
Notwendige und empfehlenswerte Bücher und Schriften	348—364
Schlußwort	364—373
Anhang	374—377
Namen- und Sachregister	378—382

Kirchen-Musikalien

im Verlage

Martin Cohen in Regensburg.

C.-V.-K. No. . . . bezieht sich auf die Nummer des Cäcilien-Vereins-Kataloges.

Molitor, J. B., Op. 18. **Das Kirchenjahr.** Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge für gemischte Stimmen mit besonderer Rücksicht auf die Bedürfnisse höherer Bildungsanstalten und kleiner Stadt- und Landchöre.

C.-V.-K. No. 477 und 523. ***Leicht bis mittelschwer.***

Preis der vollständigen Partitur (135 Seiten) Mk. 6,—.

Heft I. 31 Advents- und Weihnachtsgesänge. Part. M. 2,—. Stimmen à M. 1,—.
Heft II. Gesänge von Lichtmess bis Palmsonntag. Part. M. 1,60. Stimmen à 60 Pf.
Heft III. Die Matthäuspassion u. die Lamentationen. Part. M. 2,—. Stimmen à 50 Pf.
Heft IV. Der heilige Charfreitag. Partitur M. 1,80. Stimmen à 60 Pf.

„Diese Sammlung (mit Beiträgen von Pitoni, Casciolini, Perti, Cordans, Bortniansky, Ett, Witt, Koenen, Oberhoffer und Hoffmann) enthält Leichteres und Schwereres und berücksichtigt den liturgischen wie ausserliturgischen Gottesdienst. Die ganze Sammlung ist bester Empfehlung werth." *Fr. Koenen. Fr. Witt.*

Nikel, Emil, Op. 6. **Marienlob.** Zehn 2-, 3- und 4-stimmige Gesänge zu Ehren der sel. Jungfrau Maria, mit teils obligater, teils willkürlicher Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

C.-V.-K. No. 765. Part. M. 1,—. Stimmen à 20 Pf. ***Leicht und mittelschwer.***

„Die Führung der Stimmen ist meisterhaft, die Klangwirkung ist bestechend, die Melodien sind prägnant etc." *Fr. Witt.*

„Diese Marienlieder sind von hoher Schönheit; sie sind nicht wie alle anderen"; in ihrer Eigenart erregen sie das besondere Interesse des Kenners, etc." *Fr. Koenen.*

Joos, Oswald, Op. 2. Vesperae de Nativitate Domini nostri Jesu Christi. **Liturgische Vesper** am hohen **Weihnachtsfeste,** für vier Männerstimmen und Orgel.

C.-V.-K. No. 382. Part. M. 2,—. Stimmen à 80 Pf. ***Leicht.***

„Die Vesper ist in liturgischer und künstlerischer Hinsicht untadelhaft, streng in den alten Kirchentonarten gehalten und von sehr guter Wirkung, dabei leicht ausführbar." *Ferd. Schaller.*

„Die Vesper ist sehr gelungen, dabei vollständig, schön ausgestattet und billig." *Diebold.*

Tresch, Joh. B., Op. 4, 5, 6. Die **Vesperpsalmen** für alle Feste des Kirchenjahres, für Männerchor.

C.-V.-K. No. 455 u. 503. Part. cplt. M. 3,—.

„Die Herausgabe dieser Vespern ist ein durchaus dankenswerthes Unternehmen. Die Falsibordoni-Sätze von Fr. Witt, Zacharias und Tresch sind wirkungsvoll." *B. Kothe.*

Tresch, Joh. B., Op. 4. **Vesperpsalmen** für den Charfreitag, Ostersonntag und Montag mit „Haec dies" nebst den Psalmen für die Feste der Mutter Gottes und der heil. Jungfrauen. Falsibordoni und Choral f. Männerchor bearbeitet und mit einer die Vortragsweise des Falsibordoni erläuternden Vorbemerkung versehen.

C.-V.-K. No. 503. Part. M. 1,20. Stimmen à 50 Pf.

Tresch, Joh. B., Op. 5. **Vesperpsalmen** auf den Pfingst-Samstag, -Sonntag und -Montag mit dem Hymnus: „Veni Creator Spiritus" nebst den Psalmen für das hohe Weihnachtsfest und die Feste der heil. Märtyrer und Bischöfe. Falsibordoni und Choral für Männerchor.

C.-V.-K. No. 455. Part. M. 1,20. Stimmen à 50 Pf.

Tresch, Joh. B., Op. 6. **Vesperpsalmen** für das hohe Frohnleichnams- und Herz-Jesu-Fest mit dem Hymnus: „Pange Lingua" nebst den Psalmen für das Fest der heil. Apostelfürsten Petrus und Paulus. Falsibordoni und Choral für Männerchor.

C.-V.-K. No. 455. Part. M. 1,20. Stimmen à 50 Pf.

Joos, Oswald, Op. 3. **Liturgische Vesper** am hohen **Weihnachtsfeste,** für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel.

C.-V.-K. No. 382. Part. M. 2,—. Stimmen à 80 Pf. ***Leicht.***

„Die Vesper ist in liturgischer und künstlerischer Hinsicht untadelhaft, streng in den alten Kirchentonarten gehalten und von sehr guter Wirkung, dabei leicht ausführbar." *Ferd. Schaller.*

„Die Vesper ist sehr gelungen, dabei vollständig, schön ausgestattet und billig." *Diebold.*

Stehle, J. G. Ed., Op. 44. **Fünf Motetten** für zweistimmigen Chor und Orgel.

C.-V.-K. No. 470. Part. M. 2,—. Stimmen M. 1,—. ***Mittelschwer.***

„Diese Motetten zeichnen sich aus durch hohe Kunst der Imitation und schöne Stimmführung; sie erinnern in dieser Beziehung an die Werke des grossen Tonsetzers Brahms, dem der Autor dieses sein Opus gewidmet hat." *Fr. Koenen. Fr. Witt.*

„Dieses Opus giebt wiederum das schönste Zeugniss von der ausserordentlichen Formgewandtheit des Autors, gleichwie von der Kunst, mit der er auch bei Anwendung der strengen kontrapunktischen Formen wohlklingend und effektvoll zu schreiben versteht. Die Illustration der Textesworte ist geradezu musterhaft. — Die Ausführung bietet einigermassen geschulten Kirchenchören keine Schwierigkeiten." *J. G. Mayer.*

Zu beziehen durch:

Alle Buch- und Musikalienhandlungen,

sowie portofrei direct vom Verlag **Martin Cohen** in **Regensburg.**

, welche das Herz des Zu-
tig ergreift,
luß der Cantate bildet
ied: „Menschen, die ihr
en", für welches der Com-
neuen, einfachen und doch
atz gewählt hat. Sanft hebt
rauf fällt der Chor mit Kraft ein,
m „fortissimo" steigert. Bei der
hebt sich der Vorhang und das
d zeigt sich den Zuhörern, während
Ehre sei Gott, Ehre sei Gott, Ehre
Höhe!" Hingerissen von freudiger
gem Dankgefühl und heftiger Gegen-
willkürlich im Herzen der Zuschauer
ng geltend, welcher sie gleichsam
göttlichen Kinde niederzufallen und
en zu lassen. Dazu ist nun aller-
daß dieses lebende Bild als ein
Darstellung kommt und nicht in der
Componist in seinen Vorbemerkungen
sitzt auf einem erhöhten Throne
auf dem Haupte; sie hält das
n Armen; zu beiden Seiten schweben
je ein Engel, vor ihr in einem Halbkreis knieen
Hirten und die heiligen Dreikönige natürlich in
schiedener Stellung und Haltung. Auf diese W
kommt bildlich zur Darstellung, was die Wirklich
gezeigt hat und noch fortwährend zeigt, nämlich,
Himmel und Erde vereint dem Kinde mit seiner
benedeiten Mutter ihre Huldigung, ihre Liebe
ihren Dank darbringen, wie es in der großen Do
logie heißt: Laudamus Te, benedicimus Te, a
ramus Te, wir loben Dich, wir preisen Dich,
beten Dich an, mit welchen Worten die heilige Ki
bei der heiligen Messe den Gottmenschen Je
Christus verherrlicht.

Möchten diese wenigen Zeilen
zu beitragen, das liebliche Weihnach
oratorium und die übrigen Co
positionen des Herrn Verfassers
immer weiterer Verbreitung
bringen. Wir fügen für diesen Zweck noch
zu, daß sämmtliche Oratorien bei **Aloys Mai**
in **Fulda** erschienen sind, welcher auf Verlang
ausführliche Prospecte gratis und franco versend
auch den Clavierauszug bereitwilli
zur Ansicht mittheilt.

Zu der Festspiele mit lebenden Bildern bietet keine großen Schwierigkeit
Winke und Rathschläge zum Stellen der Bilder **gratis.**

Werke von Domkapitular H. F. Müller:

Weihnachts-Oratorium. 25te Aufl. Clavierauszug und Text 3 Mk.
Die Feier des Stiftungsfestes katholischer Gesellenvereine. 1 Mk.
Die heiligen Dreikönige. 5 Mk.
Weihnachtsfeier. 3 Mk.
Vier Papstlieder im Volkston. 20 Pfg.
Die heilige Elisabeth. 5 Mk. 30 Pfg.
Missa in honorem Sanctissimi Cordis Jesu. 1 Mk.
Drei kirchl. Lieder zu Ehren des heiligen Aloysius. 20 Pfg.
Die Passion unseres Herrn Jesu Christi. 6 Mk. 20 Pfg.
Die Auferstehung. 1 Mk.
Missa in honorem St. Elisabethae. 1 Mk.
Missa in honorem St. Bonifatii. 1 Mk.
Drei Lieder zur Begrüßung des hochwürd. Herrn Bischofs. 15 Pfg.
Heliand (Neues Weihnachts-Festspiel). 3 Mk. 20 Pfg.
Leichtes Credo. 50 Pfg.
Trutznachtigall, Liederbuch für Schulen. 12te Auflage. 40 Pfg. (Probe-Exemplare gratis und franco.)

Verlag von Prof. **Dr. Volckmar's Orgelmagazin:**
Ein Hilfsbuch für Organisten. 10 Abtheilungen. Prospecte gratis.

Op. 4. 80 kurze und leichte Trios für die Orgel. 5. Auflage. Taschenformat, eleg. cart. ℳ 1,50.

Harmoniums und **Cottage-Orgeln** von 75 ℳ — 1000 ℳ
(Illustrirte Kataloge gratis).

Kirchen-Musikalien

im Verlage

Martin Cohen in Regensburg.

C.-V.-K. No. . . . bezieht sich auf die Nummer des Cäcilien-Vereins-Kataloges.

Molitor, J. B., Op. 18. **Das Kirchenjahr.** Sammlung ein- und mehrstimmiger Gesänge für gemischte Stimmen mit besonderer Rücksicht auf die Bedürfnisse höherer Bildungsanstalten und kleiner Stadt- und Landchöre.

C.-V.-K. No. 477 und 523. ***Leicht bis mittelschwer.***

Preis der vollständigen Partitur (135 Seiten) Mk. 6,—.

Heft I. 31 Advents- und Weihnachtsgesänge. Part. M. 2,—. Stimmen à M. 1,—.
Heft II. Gesänge von Lichtmess bis Palmsonntag. Part. M. 1,60. Stimmen à 60 Pf.
Heft III. Die Matthäuspassion u. die Lamentationen. Part. M. 2,—. Stimmen à 50 Pf.
Heft IV. Der heilige Charfreitag. Partitur M. 1,80. Stimmen à 60 Pf.

„Diese Sammlung (mit Beiträgen von Pitoni, Casciolini, Perti, Cordans, Bortnlansky, Ett, Witt, Koenen, Oberhoffer und Hoffmann) enthält Leichteres und Schwereres und berücksichtigt den liturgischen wie ausserliturgischen Gottesdienst. Die ganze Sammlung ist bester Empfehlung werth." *Fr. Koenen. Fr. Witt.*

Nikel, Emil, Op. 6. **Marienlob.** Zehn 2-, 3- und 4-stimmige Gesänge zu Ehren der sel. Jungfrau Maria, mit teils obligater, teils willkürlicher Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

C.-V.-K. No. 765. Part. M. 1,—. Stimmen à 20 Pf. ***Leicht und mittelschwer.***

„Die Führung der Stimmen ist meisterhaft, die Klangwirkung ist bestechend, die Melodien sind prägnant etc." *Fr. Witt.*

„Diese Marienlieder sind von hoher Schönheit; sie sind nicht wie alle anderen"; in ihrer Eigenart erregen sie das besondere Interesse des Kenners, etc." *Fr. Koenen.*

Joos, Oswald, Op. 2. Vesperae de Nativitate Domini nostri Jesu Christi. **Liturgische Vesper** am hohen **Weihnachtsfeste,** für vier Männerstimmen und Orgel.

C.-V.-K. No. 382. Part. M. 2,—. Stimmen à 80 Pf. ***Leicht.***

„Die Vesper ist in liturgischer und künstlerischer Hinsicht untadelhaft, streng in den alten Kirchentonarten gehalten und von sehr guter Wirkung, dabei leicht ausführbar." *Ferd. Schaller.*

„Die Vesper ist sehr gelungen, dabei vollständig, schön ausgestattet und billig." *Diebold.*

Tresch, Joh. B., Op 4, 5, 6. Die **Vesperpsalmen** für alle Feste des Kirchenjahres, für Männerchor.

C.-V.-K. No. 455 u. 503. Part. cplt. M. 3,—.

„Die Herausgabe dieser Vespern ist ein durchaus dankenswerthes Unternehmen. Die Falsibordoni-Sätze von Fr. Witt, Zacharias und Tresch sind wirkungsvoll." *B. Kothe.*

Tresch, Joh. B., Op. 4. **Vesperpsalmen** für den Charfreitag, Ostersonntag und Montag mit „Haec dies" nebst den Psalmen für die Feste der Mutter Gottes und der heil. Jungfrauen. Falsibordoni und Choral f. Männerchor bearbeitet und mit einer die Vortragsweise des Falsibordoni erläuternden Vorbemerkung versehen.

C.-V.-K. No. 503. Part. M. 1,20. Stimmen à 50 Pf.

Tresch, Joh. B., Op. 5. **Vesperpsalmen** auf den Pfingst-Samstag, -Sonntag und -Montag mit dem Hymnus: „Veni Creator Spiritus" nebst den Psalmen für das hohe Weihnachtsfest und die Feste der heil. Märtyrer und Bischöfe. Falsibordoni und Choral für Männerchor.

C.-V.-K. No. 455. Part. M. 1,20. Stimmen à 50 Pf.

Tresch, Joh. B., Op. 6. **Vesperpsalmen** für das hohe Frohnleichnams- und Herz-Jesu-Fest mit dem Hymnus: „Pange Lingua" nebst den Psalmen für das Fest der heil. Apostelfürsten Petrus und Paulus. Falsibordoni und Choral für Männerchor.

C.-V.-K. No. 455. Part. M. 1,20. Stimmen à 50 Pf.

Joos, Oswald, Op. 3. **Liturgische Vesper** am hohen **Weihnachtsfeste,** für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel.

C.-V.-K. No. 382. Part. M. 2,—. Stimmen à 80 Pf. ***Leicht.***

„Die Vesper ist in liturgischer und künstlerischer Hinsicht untadelhaft, streng in den alten Kirchentonarten gehalten und von sehr guter Wirkung, dabei leicht ausführbar." *Ferd. Schaller.*

„Die Vesper ist sehr gelungen, dabei vollständig, schön ausgestattet und billig." *Diebold.*

Stehle, J. G. Ed., Op. 44. **Fünf Motetten** für zweistimmigen Chor und Orgel.

C.-V.-K. No. 470. Part. M 2,—. Stimmen M. 1,—. ***Mittelschwer.***

„Diese Motetten zeichnen sich aus durch hohe Kunst der Imitation und schöne Stimmführung; sie erinnern in dieser Beziehung an die Werke des grossen Tonsetzers Brahms, dem der Autor dieses sein Opus gewidmet hat."

Fr. Koenen. Fr. Witt.

„Dieses Opus zieht wiederum das schönste Zeugniss von der ausserordentlichen Formgewandtheit des Autors, gleichwie von der Kunst, mit der er auch bei Anwendung des strengen kontrapunktischen Formen wohlklingend und effektvoll zu schreiben versteht. Die Illustration der Textesworte ist geradezu musterhaft. — Die Ausführung bietet einigermassen geschulten Kirchenchören keine Schwierigkeiten." *J. G. Mayer.*

Zu beziehen durch:

Alle Buch- und Musikalienhandlungen,

sowie portofrei direct vom Verlag **Martin Cohen** in **Regensburg.**

Verlag von Martin Cohen in Regensburg.

C.-V.-K. No. . . . bezieht sich auf die Nummer des Cäcilien-Vereins-Kataloges.

Hoffmann, L., Vier Marianische Antiphonen für Sopran, Alt und Bass.

C.-V.-K. No. 1462. Part. 40 Pf. Stimmen à 15 Pf. *Sehr leicht.*

„Den schwachen Chören zugänglich, gut und kirchlich." *B. Mettenleiter.*

Hoffmann, L., Salve Regina für Sopran, Alt, Tenor und Bass.

C.-V.-K. No. 1462. Part. 30 Pf. Stimmen à 10 Pf. *Sehr leicht.*

„Ein im Falsobordonestiel gehaltenes, gut deklamirtes Salve Regina."

Hoffmann, L., Litaniae lauretanae pro Canto et Alto Organo comitante.

C.-V.-K. No. 1462. Part. 60 Pf. Stimmen à 20 Pf. *Sehr leicht.*

„Eine sehr brauchbare, lieblich einfache Gabe für Institute und kleinere Chöre."

„Die 3 Hefte (von Hoffmann) sind recht empfehlenswerth." *Musica sacra.*

Pilland, Jos., Op. 15. Litaniae lauretanae für 3 gleiche oder ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

C.-V.-K. No. 715. Part. 80 Pf. Stimmen à 30 Pf. *Leicht.*

„Das Opus ist möglich einfach und leicht ausführbar eingerichtet, im Gesange kirchlich edel gehalten und mit würdigen Harmonien versehen." *B. Mettenleiter.*

Tresch, J. B., Litaniae lauretanae duobus choris (8 vocibus) concinendae.

C.-V.-K. No. 327. Part. M. 1,20. Stimmen à 15 Pf. *Leicht.*

(Diese Litanei wurde 1882 in Münster bei der 9. Generalversammlung des Cäcilien-Vereins aufgeführt.)

„Diese Litanei ist so einfach und ruhig, klar und durchsichtig gearbeitet, dass ich sie allen Chören aufs Wärmste empfehle. Ihre Ausführbarkeit bietet gar keine Schwierigkeiten; nur muss der Dirigent über eine genügende Anzahl von Sängern verfügen können." *Fr. Schmidt.*

Tresch, J. B., Lauretanische Litanei, zweichörig. A. für einen gemischten hohen und gemischten tiefen Chor oder B. für einen gemischten und einen Männerchor, mit einem 6stimmigen „Pange lingua" von *J. J. Samberger.*

C.-V.-K. No. 484. Part. M. 1,50. Stimmen à 20 Pf. *Leicht bis mittelschwer.*

(Diese Litanei wurde 1880 bei der 8. Generalversammlung des Cäcilien-Vereins aufgeführt.)

„In der Composition entwickelt sich ein reiches musikalisches Gefühlsleben; sie wird bei starker Besetzung gewiss von bedeutender Wirkung sein." *Fr. Witt.*

Pilland, Jos., Requiem in C moll (Missa defunctorum) für Cantus, Altus, Tenor und Bass. Organo ad libitum.

C.-V.-K. No. 711. Part. M. 1,20. Stimmen à 20 Pf. *Leicht.*

„Als sehr brauchbar für die Aufnahme (in den Vereins-Katalog) empfohlen." *L. Heinze.*

Pilland, Jos., Op. 7b. Requiem in D moll für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Cello, Contrabass und 2 Hörner (oder für 4 Singstimmen allein).

C.-V.-K. No. 948. Part. M. 1,60. Singstimmen à 30 Pf. Orchesterstimmen cplt. M. 1,20. *Leicht bis mittelschwer.*

„Das Requiem bedeutet eine sehr empfehlenswerthe Bereicherung eines jeden Chores, der Instrumental-Kirchenmusik pflegt. Vortrefflich." *Fr. Witt.*

„Wenn man nach einem instrumentirten Requiem greifen will, so kann das angezeigte Werk mit gutem Gewissen zur Wahl empfohlen werden; denn es ist ganz gewiss unter den instrumentirten eines der würdigsten, übrigens ist die Instrumentirung so wenig obligat, dass das Requiem auch bloss vocaliter mit recht guter Wirkung aufgeführt werden kann." *P. Piel.*

Kirms u. Rampis, Lateinische Requiem-Messgesänge für 4 stimmigen Chor mit oder ohne Orgel, oder 1 stimmig mit Orgel.

Part. 50 Pf. Stimmen à 25 Pf. *Leicht.*

Tresch, J. B., Op. 7. **Zwei Miserere** und **Benedictus** zu feierlichen Begräbnissen für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten.

C.-V.-K. No. 2045. Part. 50 Pf. Singstimmen à 15 Pf. Instrumentalstimmen 50 Pf. *Leicht.*

„Miserere mit Antiph. Exsultabunt im ersten, Benedictus mit Ant. Ego sum im zweiten Tone, werden dem Zwecke wie bisher in würdiger und sehr brauchbarer Weise dienen." *Musica sacra.*

Cavallo, Joh. N., Drei **Pange lingua** für 2 Sopran- u. 1 Alt- oder 2 Tenor- u. 1 Bassstimme.

C.-V.-K. No. . . . Part. 50 Pf. Stimmen à 20 Pf. *Leicht.*

Mayer, Ferd., „Domine Deus", **Offertorium für Kirchweih,** für 4 Männerstimmen.

C.-V.-K. No. 284. Part. 20 Pf. Stimmen à 10 Pf. *Leicht.*

Winkler, Max, Op. 48. **Fünf Kirchengesänge.**

Part. M. 1,50. Stimmen à 40 Pf. *Leicht bis mittelschwer.*

No. 1. Offertorium: In virtute tua, für gemischten und Männerchor.
No. 2. Graduale: Angelis suis, für gemischten Chor.
No. 3. Offertorium. Scaputis suis, f. gemischten Chor.
No. 4. Ego sum pastor bonus (zur Installation eines Pfarrers), für gemischten Chor.
No. 5. Ecce sacerdos, für gemischten u. Männerchor.

Folgende theils vom verstorbenen Domkapellmeister **P. Rampis** allein, theils von ihm in Verbindung mit **Ferd. Kirms** (†) componirte und herausgegebene Musikalien für katholische Kirchen, Schulen, Institute etc., werden, so lange der Vorrath reicht, zu den beigesetzten billigen Preisen (aber nur auf feste Bestellung) abgegeben.

Veni S. Sp. und **Primiz-Festlied,** 4stimmig. 10 Pf.

C.-V.-K. No. 29. **Benedictus Dominus,** für gemischten Chor. 40 Pf.

Die vier marianischen Antiphonen, für gemischten Chor. 60 Pf.

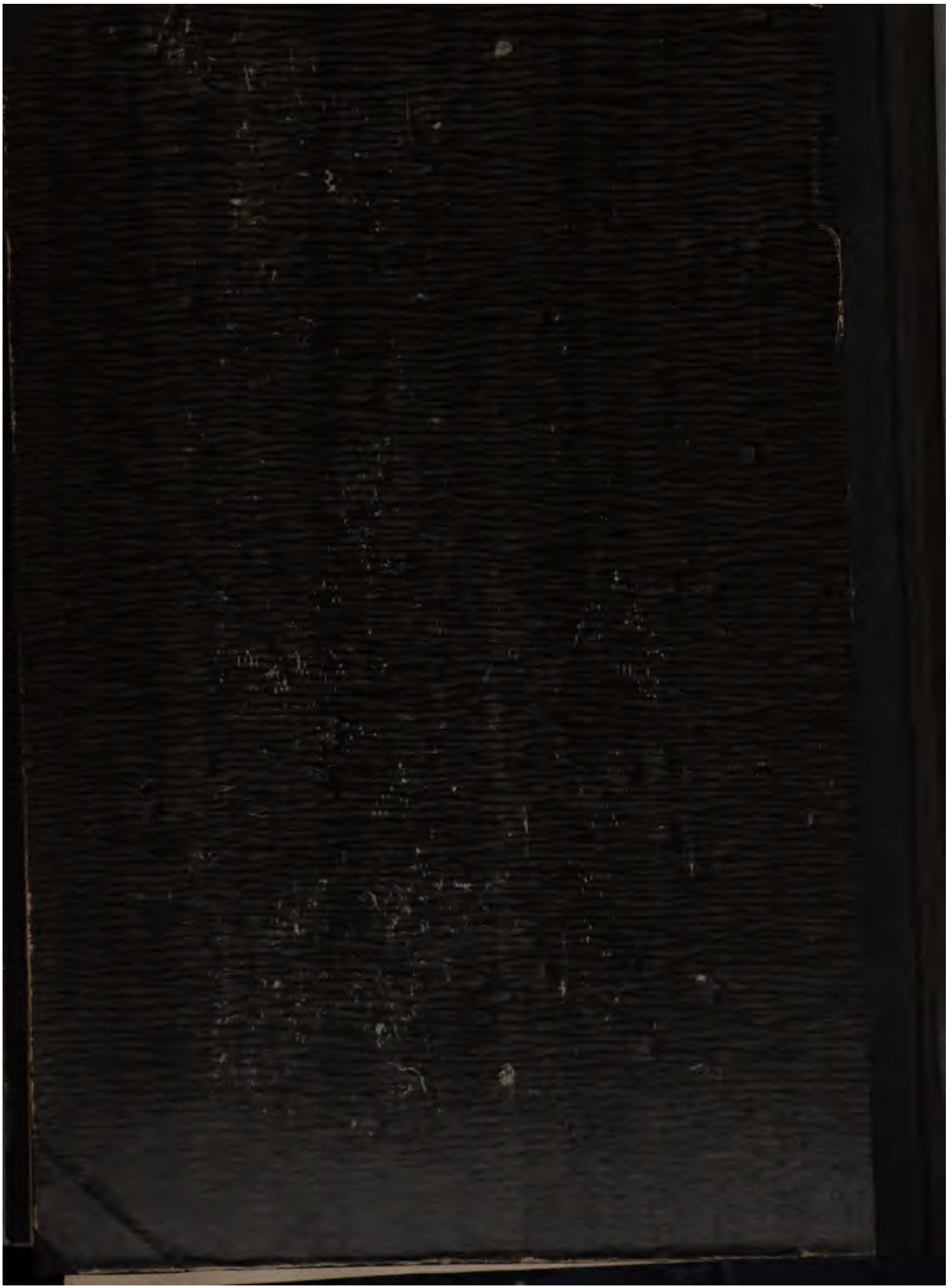
Sechs Festaufzüge für Blechinstrumente. M. 1,—.

Lieder und Chöre zu drei kleinen Dramen von C. Wiseman, für Sopran und Alt mit Clavier. M. 2,—.

Litanei zu allen Heiligen für die Bittgänge, deutsch, 4 stimm., mit nicht oblig. 2 Klar., 2 Horn, Posaune. Partitur 10 Pf.

Gradualien der Sonn- und Festtage des k. Kirchenjahres. Heft IV de Commune. Mit dem vorgeschriebenen Texte des Missale. M. 1,50.

Zwei sehr leichte Predigtlieder für Volksgesang und Orgel oder 4stimmig, mit nicht oblig. Orgel. 20 Pf.

Zwei Pange lingua, mit allen Strophen, für 4 Singstimmen, mit oder ohne Orgel. Partitur 40 Pf.

Lauretanische Litanei für Sopran, Alt, Bass u. Orgel (nicht obligat: Tenor, 2 Violinen, Flöte, Klarinetten, Hörner, Trompeten u. Pauken). Part. und Stimmen M. 3,—.